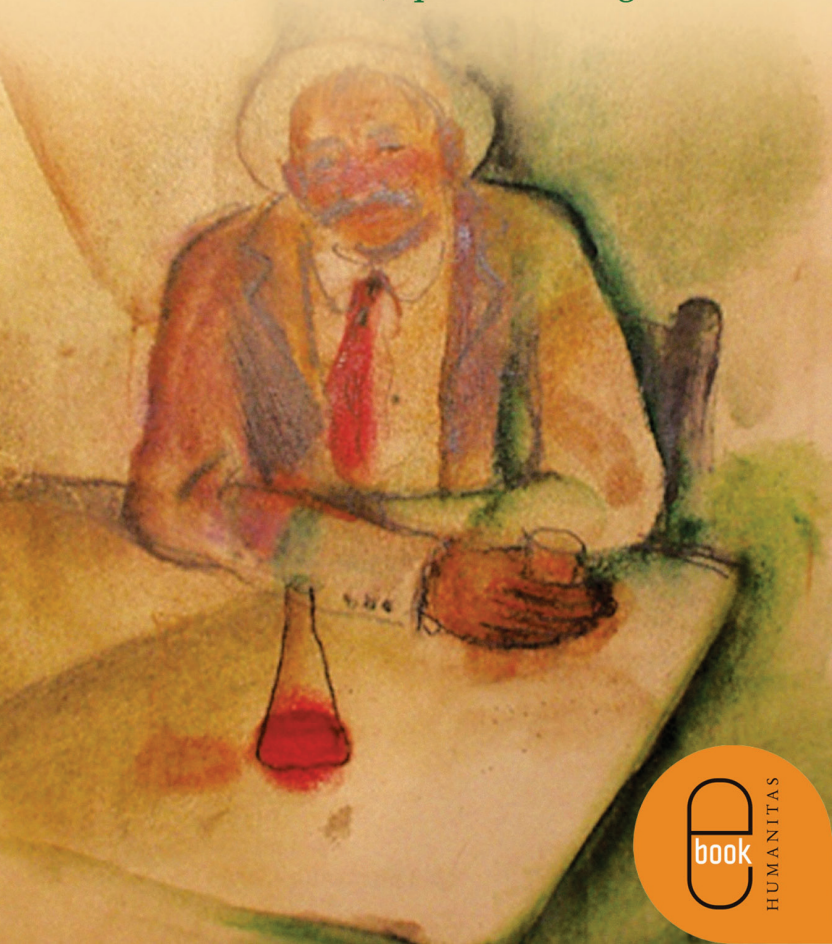


Ioana Pârvulescu

În Țara Miticilor

De șapte ori Caragiale



HUMANITAS

IOANA PÂRVULESCU este conferențiar la Facultatea de Litere din București, unde ține cursuri de literatură română, redactor la revista *România literară*, unde scrie săptămânal, și inițiatoarea colecției de literatură universală „Cartea de pe noptieră”, pe care o și coordonează la Editura Humanitas.

SCRIERI: *Lenevind într-un ochi* (Editura Eminescu, 1990), *Alfabetul doamnelor* (Editura Crater, 1999), *Prejudecăți literare* (Editura Univers, 1999). La Editura Humanitas a publicat: *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (ediția I, 2003, ediția a II-a, 2007), *În intimitatea secolului 19* (2005).

TRADUCERI: Angelus Silesius, *Călătorul heruvimic / Cherubinischer Wandersmann* (Editura Humanitas, ediția I, 1999, ediția a II-a, 2007), Maurice Nadeau, *Să fie binecuvântați* (Editura Est, 2002), Laurent Seksik, *Consultația* (Editura Humanitas, 2007), Rainer Maria Rilke, *Îngerul păzitor* (Editura Humanitas, 2007).

ANTOLOGII: *De ce te iubesc. Paradoxurile iubirii în poezia lumii* (Editura Humanitas, 2006).

IOANA PÂRVULESCU

În Țara Miticilor

De șapte ori Caragiale

eseu

Ediția a doua adăugită

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

Coperta: Ioana Dragomirescu Mardare
Tehnoredactor: Luminița Simionescu
Corector: Oana Dumitrescu

© HUMANITAS, 2020, pentru prezenta versiune românească
(ediția digitală)

ISBN 978-973-50-6806-6 (pdf)

EDITURA HUMANITAS

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51

www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro

Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro

Comenzi telefonice: 0723.684.194

1

În Tara Miticilor

Cine și-ar mai putea închipui azi că îndărătul fiecărui Mitică din lumea lui Caragiale se află un Sfânt Dumitru? Personajul și-a schimbat diminutivul în nume și numele în renume. Dumitru, care e pomenit doar ca filă de calendar responsabilă de mutările de toamnă, 26 octombrie, este exclus din repertoriul onomastic al prozei lui Caragiale. Un Dumitru în Țara Miticilor ar face figură de Gulliver, și-ar strivi partenerii de pagină ca un uriaș. Tot ce există în lumea lui Mitică e pe măsura numelui său, adică diminutivat. Este o lume în care nu se petrec drame, ci dramolete, unde nu

există Binele, dar totul se obține cu binișorul, unde multe rele mici te împiedică să vezi vreun Rău mare. Dar – și aceasta este una din calitățile uluitoare ale lumii literare create de Caragiale – lucrurile pot fi privite și cu ocheanul întors. Fiecare Mitică își exagerează într-atât dramoletele, încât ele devin uriașe, fiecare Mitică își trăiește viața în cuvinte atât de mari, încât crește brusc în ochii celor din jur, iar un simplu Dumitru nimerit în Țara Miticilor ar putea fi strivit ca un pitic. Paradoxul artei lui Caragiale este că scriitorul are nevoie de dimensiuni colosale ca să dea chip unor miniaturi și de vorba cea mai mare ca să acopere realitatea cea mai mică. De altfel singura dată când Mitică e totuși Dumitru e la naștere: bebelușul e numit cu numele întreg (*Cronica de joi*). Cu aceeași gravitate, copilul e numit *Domnul...*, dar imediat ce crește, numele lui se micșorează

până la dimensiunile diminutivului. Explicația e una singură: în Țara Miticilor pot fi îndrăgiți și copiii, și adulții, dar respectați sunt numai cei dintâi.

Există dragoste în lumea Miticilor? Ni-l putem închipui pe Mitică îndrăgostit? În momente și în schițe avem doar presimțirea unor amoruri care creează mai ales obligații sociale, intervenții, lanțuri și plase ale slăbiciunilor, un sistem infailibil de presiuni oficiale în chestiuni personale. Uneori câte un avatar al lui Mitică, Lache, se poate îndrăgosti și poate fi gelos, dar zdruncinarea sufletească nu durează și nu-i schimbă obiceiurile. În comedii, câte un Mitică înamorat face declarații imense (Rică Venturiano), ori calcule semisențimentale, semipolitice (Tipătescu), ori demersuri publice pentru pacea familială (Chiriac), dar îndărătul avalanșei vorbelor și gesturilor mari, amorul nu e nici cât o

mărgică. Cum nu are amoruri romantice, mistuitoare, Mitică își păstrează sau își recuperează mereu seninătatea.

Există prietenie în cafenelele pe care le frecventează Mitică? O prietenie la foc mic, asemănătoare până la confuzie cu simpla familiaritate l-a transformat pe eventualul prieten Mitică în eternul *amic*.

Lache: Bonsoar Mache.

Mache: Bonsoar Lache.

(*Amici*)

Mitică, personajul generic, se naște în paginile *Universului* la 14 ianuarie 1900, suficient de târziu ca să devină un reper al domnilor din lumea lui Caragiale. Ecaterina Logadi, fiica scriitorului, spune că modelul lui real ar fi un anume Matheescu din Sinaia, de la firma „Matheescu, coloniale & delicatese”. Mitică a devenit însă un personaj colectiv, mai bine zis *doar* colectiv:

„Nici tânăr, nici bătrân, nici frumos, nici urât, nici prea-prea, nici foarte-foarte”. Anonim (căci numele e prea frecvent pentru a-l particulariza), colectiv și oral, el trăiește prin cuvinte „memorabile” spuse și transmise din gură-n gură, are așadar dimensiuni folclorice. Un Mitică individualizat și solitar este de neimaginat, Mitică e Lache și e Mache, e Domnul și e Feciorul, e Costăchel și e Iordăchel, e șeful de cabinet și e impiegatul, e amicul X, e „dumneata” și e „eu”. De aceea în lumea lui singurătatea nu e posibilă. Câte un Mitică pândește „în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus – în fine, pretutindeni”. Și unde nu există singurătate nu e nevoie de mari sentimente. Mitică e însoțit pretutindeni de un alt Mitică, un alter ego, care nu e de tot el însuși, dar nici de tot diferit. Identitatea și

alteritatea sunt noțiunile cele mai confuze în Țara Miticilor, iar granița dintre ele nu se poate trasa. De unde mulțimea cuplurilor de domni simetric egali din momente și din schițe: jumătăți ale aceluiași Mitică întreg, doimi de om.

Cuplul cel mai celebru și longeviv este format din domnii Lache și Mache, un fel de Adam și Eva ai lumii Miticilor. Primii Lache și Mache sunt în 1877, în *Claponul*, foiță scrisă în întregime de Caragiale, care „apare când iese de sub tipar”. Subintitulată *nuvelă*, povestea lor este – de la primul la ultimul cuvânt – o declișeizare a poveștilor marilor prietenii, o parodie la nuvela serioasă, de tipul celei pe care o va face, în „romanul” său, Urmuz: „Cine a cunoscut pe unul a cunoscut și pe celălalt, fiindcă amândoi mai aproape trăiesc, mai aproape dorm decât chiar frații cei lipiți din Siam. Cine zice Lache zice Mache și

viceversa. [...] Astfel când Mache se întâmplă să-ți ceară o țigară, trebuie să-i dai două, sau dacă nu, dânsul face o țigară venerabilă de senator, și după ce-ți mai ia și câteva foițe de hârtie, merge să-mpartă prada cu celălalt. Dacă vreun cunoscut voiește să cinstească cu o cafea pe Lache acesta refuză cinstea în favoarea lui Mache, și astfel cunoscutul e silit să-i cinstească pe amândoi.”

Cei doi sunt tineri cu carte care „știu de toate câte nimic”. Primul este „înalt la închipuire”, celălalt „e adânc”. De remarcat că amândoi sunt copişti, ca Bouvard și Pécuchet, cu care seamănă întrucâtva și cu care sunt întrucâtva contemporani. Flaubert își începe romanul în 1874, dar acesta se publică abia în 1881, postum, aşadar cei doi copişti parizieni își fac apariția pe scena literară cu patru ani mai târziu față de semenii lor dâmbovițeni. Când

Lache și Mache se nasc în *Claponul*, Bouvard și Pécuchet se întâlniseră și ei deja, însă doar pe masa de scris a lui Flaubert, care îi pomeneste în scrisori. Parizienii devin amici într-o duminică de vară, cu 33 de grade („la umbră” ar fi adăugat Caragiale, al cărui termometru din *Căldură mare* arată aceeași temperatură), pe un bulevard. Obosiți, ei se așază „în același minut pe aceeași bancă”, își scot pălăria, pe care fiecare o pune cu grijă alături și sunt încântați, primul de „aspectul agreabil”, al doilea de aerul „serios” al celuilalt. Pe străzi, cald și toropeală. Cei doi se împrietesc, iar prima lor invitație e la un local. După diverse încercări eșuate, de la filozofie la chimie, de la agricultură la gimnastică, și ei vor ști „din toate câte nimic”, numai că Flaubert scrie multe pagini ca s-o spună.

Replicile lui Mache și Lache, verii bucureșteni ai lui Bouvard și Pécuchet, ar putea intra, clișeu cu clișeu, în *Dicționarul ideilor primite de-a gata*. Combinând înălțimea cugetării lui Lache cu adâncimea lui Mache, cei doi „iau parte cu mult succes la toate discuțiile ce se ivesc în cafeneaua lor obișnuită: poezie, viitorul industriei, neajunsurile sistemului constituțional, progresele electricității, microbii, Wagner, Darwin, Panama, *Julie la Belle*, spiritism, fachirism, *l'Exilée* ș.c.l., ș.c.l.". Contribuția lor la fiecare din aceste teme trebuie că reprezintă o combinație între definițiile din dicționarul flaubertian și cele din dicționarul umorului bucureștean pe care Caragiale îl va detalia abia la 1900, în *Mitică*. O mică gelozie îl desparte pe Lache de Mache timp de 23 de ceasuri și trei sferturi. Dar prietenia învinge: „Amândoi cu lacrimi în ochi se repezică în brațe unul la altul cum

se repede fierul la magnet. [...] Atunci, cerul se-nsenină de tot, trăsnetele și grindina se depărtară, iar steaua cu coadă pieri de pe cer, spre marea mulțumire a astronomilor români, cari se mângâiară, că, dacă uitaseră a o prevesti în călindarul anului, nu fusese cel puțin decât o cometă neserioasă“. O împăcare cosmică pentru o despărțire de cafenea.

...teribilă potriveală, domnule!

(*La Paști*)

Deși tema dublului și a gemenilor este un subiect de exegeză eminescian, pe nervura romantică, cercetarea ei la realistul Caragiale este plină de surprize. Caragiale nu-și părăsește siamezii niciodată. Schițele lui sunt bântuite de asemenea perechi de nedespărțit. Lache și Mache sunt făcuți, desfăcuți și refăcuți în alte decoruri și în

alte, mărunte, întâmplări cosmice, tot neconsemnate de calendarul astronomic. Cuplurile au de- obicei sublinieri onomastice simple (prin rimă) sau duble (rezonanță ori simetrie inversă și sens analog): Lache *Diaconescu* și Mache *Preotescu*, Niță și Ghiță, Niță *Ghițescu*, Ghiță *Nițescu*, George *Marinescu* și Marin *Georgescu*, sau, în *Repertoriul de nume proprii* (ed. Zarifopol, vol. II), numele de meserii. De pildă miniștrii: Politicescu face cuplu cu Intrigescu, Reformian cu Cheferean(u) sau Culturian. Cea mai gravă discuție despre cuplul onomastic este în *Cronica de joi* unde li se caută nume unor gemeni abia născuți; se renunță, pe rând, la Castor și Polux (ca fiind nume date îndeobște la câini de vânătoare), la Romulus și Remus (refuză bărbatul, argumentând că soția lui nu e vestală), la Horia și Cloșca (pentru că s-ar simți lipsa lui Crișan). Sunt cuprinse aici și refuzurile

unor registre literare, refuzuri care conturează la fel de clar limitele Țării Miticilor ca și onomastica adoptată. Fiindcă, până la urmă, gemenii se vor numi Gheorghe (viitorul Ghiță) și Dumitru (viitor Mitică, desigur). O legătură cu rost tainic în mitologia bucureșteană: sfinții cu pricina au în grijă mutările orășenilor, primul pe cele de primăvară, când se caută case răcoroase pentru anotimpul cald, celălalt pe cele de toamnă, când, dimpotrivă, chiriașul se trage la căldură. Îngemănate sunt și funcțiile: primarul-maire-Bürgermeister din Mizil (Midil) și primarul-maire-Bürgermeister din Breslau (în paranteză fie spus: orașul lui Angelus Silesius), îngemănate și acțiunile și telegramele lor din *O zi solemnă*, îngemănate sunt și străzile (Pacienții cu Sapienții, adică răbdarea cu înțelepciunea), îngemănate casele „identice la fel” ori numerele caselor. Totul se aseamănă

până la confuzie, totul aduce confuzie, aceasta e marea problemă a Țării Miticilor.

Amiciția poate lua uneori aparența prieteniei mari. Cea mai puternică amiciție se află în schița *La Paști*, poate și pentru că în lumea Miticilor sărbătorile stimulează sentimentul. Este vorba de cei doi amici care, tot colindând Bucureștii cu ghete noi care îi strâng (simetric invers), ajung să-și schimbe între ei încălțărilor. De la *Cenușăreasa* încoace, pantoful are o destul de mare importanță în portretul personajului feminin, dar este de-obicei ignorat în cel masculin (cui îi pasă ce încălțăminte poartă prințul?). El poate fi semnul alesei, dar și semnul respinsei. Într-o ciudată opoziție la basmul *Cenușăresei*, în *Mica Sirenă* a lui Andersen, cea mai puternică dovadă a dragostei este faptul că sirena devenită femeie dansează în pantofi care îi dau dureri inimaginabile. Era pentru prima

dată că ea, care avusese coadă de pește și nu picioare, trebuia să poarte pantofi, dar bărbatul iubit de ea ignoră orice formă de suferință, fie ea sufletească sau trupească: e un nesuferit. În ce-i privește pe Lache și pe *amicul* lui – nu e numit, dar nu poate fi decât Mache – din *La Paști*, ei trăiesc simultan aceeași suferință a pantofului care strânge, astfel că durerea lor individuală se poate împărtăși, e comună (și, peste timp, contrazice cu umor afirmația lui Wittgenstein despre incomunicabilitatea durerii fizice). Cei doi „compătimesc împreună” în cel mai concret mod cu putință, plimbându-se „ca doi frați din Siam” (comparație preluată, la pachet cu personajele, din *Lache și Mache*), sprijiniți unul de altul. Descrierea chinurilor și bucuriilor trăite de degetele lor de la picioare reprezintă, probabil, unele din cele mai romantice fraze scrise de Caragiale: „Și șed așa foarte

melancolici, privind cum trec fel și fel de trecători și de trecătoare, unii mai încet, alții mai iute, ba unii chiar aleargă, parcă ar fi cu picioarele goale“. Iată melancolia caragialiană, în toată splendoarea ei! La sfârșitul unui secol care a adus imnuri și a făcut statuie libertății, Caragiale nu putea rata subiectul și sentimentul: „Atunci fiecare își scoate gheata [...]. O, sfântă libertate! Am putea pentru ca să zicem că nu e ceva mai sfânt pe lume! și putem să afirmăm că n-au fost vreodată două picioare mai fericite decât acum piciorul drept al lui Lache și piciorul stâng al amicului său. De fericire, ele nu mai știu ce să facă cu degetele lor – parcă ar cânta la clavier.“ Romantismul din Țara Miticilor ajunge, cu această imagine a degetelor de la picioare cântând la pian, la apogeu. La fel și imaginația lui Caragiale, scriitor care e mai degrabă avar la acest capitol. Faptul

că pot schimba ghetele între ei e semn de amicitie. Faptul că durerea li se potolește ar putea transforma amicitia în mare prietenie. Dar, cum durerea reapare la celălalt picior, sentimentul final rămâne cu semn de întrebare.

Țara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale, ci una din multele ei dubluri fictive, care-și joacă rolul puțin mai stângaci decât protagonista din istoria reală. Mitică (neapărat alături de un amic nedespărțit) nu are urmași literari notabili. Dispare odată cu lumea lui, deși forța sa literară ne face să-l credem veșnic. E o stea care a murit, dar supraviețuiește obsesiv la nivelul „icoanelor”. Era pe când nu l-a zărit decât Caragiale. Dar raza lui „abia acum luci vederii noastre”. Îl zărim pretutindeni în lumea de azi, deși nu e decât un ecou din cosmosul literar.

2

Lumea noastră

Vai! trebuie să fie cineva filozof și să știe că
viața aceasta nu e decât o pânză lungă, un fir
alb și unul negru, adesea mai multe negre!

(*Jurnalul nostru. Ce lipsește „Moftului”*)

Într-una din *Amintirile* lui Slavici
apare o replică spusă, se pare, de Caragiale
lui Eminescu: „Drept să-ți spun, mie Kant
al tău mi se pare un mare moftangiu!”
Cum Slavici e, înainte de orice, un moralist,
socotește afirmația drept simplă modalitate
de a-l stârni pe Eminescu să sară în apărarea
lui Kant, și o pune pe seama dorinței
prozatorului de a învăța filozofie într-un
mod comod și rapid: cursul scurt. Nu e
imposibil, pentru că mulți dintre cei care
l-au cunoscut pe Caragiale evocă scene de
gen. Își stârnește interlocutorii ocazionali
(între care pe vânzătoarele de zarzavat
unguroaice în piața de la Brașov) ca să le

savureze limbajul, să-l rețină pentru vreo viitoare replică dramatică și să se amuze. Caragiale a știut ca nimeni altul în literatura noastră să tragă profit din răul lumii lui și din cusururile oamenilor, pentru că nu s-a ferit de acestea, ci din contră, și le-a asumat ca pe un merit *propriu*. În timp ce contemporanii lui caută patriotism, inteligență, oratorie de clasă și cu miez, Caragiale caută și adună cu penseta mostre de patrihoți, prostăvani, discursuri sforăitoare și pline de greșeli. La fel ca Flaubert, dar fără un proiect și un sistem, e pe cale să facă o „enciclopedie a prostiei omenești” și românești. Ce-i drept, junimiștii adunau și ei mostre, dar nu făceau din ele literatură. În anul Războiului de Independență, când Alecsandri scrie *Peneș Curcanul*, spre gloria și bucuria ostașilor porecliți astfel, Caragiale scrie singur foaia *Claponul* (literal „cocoș castrat”), din care apar șase

numere, spre gloria sau distracția oricui. În fabula epocii lui, Caragiale pare a fi greierele, iar contemporanii săi furnici. Timpul, cum se știe, face dreptate și greierului.

Își confecționează un blazon original: moftul. Își leagă pentru eternitate numele de moft în modul cel mai concret: scoate o revistă intitulată *Moftul român*, într-o epocă în care cuvântul *român* se cere rostit măcar cu speranță, dacă nu cu evlavie. Se face director de fleacuri, sclifoseli, pretenții neîntemeiate, șarlatanii și alte lucruri de care nimeni nu se ocupă. Revista și directorul ei își permit să abordeze cu reală competență moftologică teme sacre: *Moftangiul* (devenit *Rromânul*), *Moftangioaica* (*Rromânca*), *Moftangiul în știință* (*Savantul „Important bărbat – bărbat serios. Membru în toate societățile culturale naționale și internaționale”*), *Școala română* (*Un pedagog de școală nouă*). Că simbolismul și

lirismul devin teme de parodie arată că moftul învingător ia totul. Și, de altfel, Caragiale va plăti mai mult decât merită parodierea unor poeme simboliste.

Miticolgia trebuie să facă pereche cu moftologia, se determină reciproc. Moftul e pentru Mitică armă de atac și de apărare. Când vrea să se apere, își reduce adversarul și faptele lui la dimensiunea moftului. Când vrea să atace își ridică mofturile la rang de fapte eroice. „Cu toată dăscălimea dumnealui, cu toată societatea moftologică a dumnealui”, se apără Tipătescu. „Moftologul!” spune Brânzovenescu, iar Farfuridi adaugă „Nifilistul!” (cuvântul *nihilist* abia își făcuse intrarea în lume, în *Părinți și copii* de Turgheniev și în romanele lui Dostoievski). „Moftangiul!” se supără Jupân Dumitrache și „Niște mofturi!”, califică el piesele de la Iunion. Caragiale însuși atacă și se apără totodată stabilind o mitologie a

moftului, zeu care „are în mână o sabie cu două ascuțișuri și cu vârful învârtit ca un burghiu, cu care mușcă, împunge și sfredelește” (*Moftul. Studiu de mitologie populară*). Grupul de Mitici, adică „eu”, nenea, d. deputat, junele, pacientul impacient, avocatul, oratorul, Popeștii, Ioneștii, Georgeștii, Tipăteștii și Brânzoveneștii și jupânii beneficiază toți de această armă secretă. Și pentru că marile bătălii din Țara Miticilor sunt întotdeauna verbale, cuvântul *moft* doboară orice adversar. În gazete, mofturi, la Cameră, mofturi, apă nefiltrată, cu „germenii tuturilor boalelor”, mofturi, moartea, un moft, furturile în administrație „uneori foarte des”, tot mofturi, la fel eclipsa de lună și abuzul de autoritate „câteodată de prea multe ori”! Viața ca moft – aceasta este tema schițelor și comediilor lui Caragiale.

Şeful e familist?
(C.F.R.)

Familie. Se compune în mod normal din tatăl impiecat, soţia casnică, o soacră, o cumnată şi un fiu îmbrăcat îndeobşte în militar (sau maior de roşiori, sau marinăr, sau ofiţer de vânători prinţul Carol), ca semn al autorităţii. Altfel spus, lângă „dumnealui” e mamiţica, gramamă (ori mam’mare, ori mamiţa mamiţichii puiului), tanti Miţa ori tanti Ziţa şi puiul. Însă, în viaţa de familie, tatăl e îndeobşte marea absenţă, de aceea nici un copil din lumea lui Caragiale nu rosteşte cuvântul *tată* ori vreun echivalent drăgăstos. De altfel puiul e suficient de viril ca să suplinească un *pater familias* dus mereu prin urbe, cu treburi. Câte un locotenent Mişu ţine companie mamiţichii. Seninul familiei lui Mitică nu e primejduit de nimeni şi de nimic, nici măcar de soacră. Când Mitică

(alias d. Mihalache Georgescu) voiajează cu familia, soacra e ținută la distanță, grație variatelor opțiuni de călătorie: merge cu tramvaiul, nu cu birja, precum restul familiei, pe drum de fier cu trenul de plăcere clasa a III-a, nu cu clasa I, iar la Sinaia pe jos, nu în cupeu. E trimisă la Otelul Mazăre, nu la Regal. Spre deosebire de Creangă, care a impus imaginea soacrei demonice, martirizată punitiv, Caragiale prezintă soacra inocentă, martirizată inutil. Dar, la urma urmei, nici un Mitică nu se ceartă cu mama consoartei, chiar dacă se mai răstește la ea, cum nu se ceartă nici cu consoarta, chiar dacă motive s-ar găsi. Nici un Mitică nu se amestecă în treburile familiei, în educația fiului și în prietenii cucoanei lui. Îl preocupă lucruri mari, politica și prețurile, războiul, viitorul României. Are o mare calitate, e omniscient: știe, din gazetă sau chiar

înaintea gazetelor, tot ce se petrece în lumea mare și-n lumea mică și, dintr-o privire, îți ghicește în suflet. Ca să fie informat, trebuie să fie ubicuu: îl întâlnești pe stradă sau în localuri, „în fine pretutindeni”, *numai acasă nu.*

Tu vrei numaidecât să te laude toată lumea,
și să nu-ndrăznească nimeni să-ți facă o critică,
fie cât de mică.

Vezi, asta e cusurul tău – prea te crezi.

(*Amici*)

Certuri. În loc de prieteni și dușmani, Țara Miticilor e umplută cu amici și inamici. Prietenia este o legătură nobilă, de sânge ales, cu un cod comportamental strict, care aduce bucurie și mângâiere, dar care cere implicare și sacrificiu. Amiciția este o prietenie fără tradiție, cu un cod de împrumut, în care regulile de conduită sunt ușor de ajustat, sacrificiile minime, iar

solidaritatea și fidelitatea iluzorii. Amicul este un parvenit al prieteniei, obține totul fără strădanie sau merit. Ușoară și mobilă, adică fără consistență, amiciția se poate transforma lesne în reversul ei. Aici apar însă și avantajele unei lumi din care lipsesc sentimentele mari: ea nu va fi tulburată de dușmănie mistuitoare, de ură adevărată, de dezamăgire, ci va fi doar zgândărită de mărunte bătălii cu un inamic mai degrabă uituc și gata să renunțe decât înverșunat. În genere Mitică nu se ceartă cu amicii de halbă, așa cum nu se ceartă nici cu halba. E gata să salute „cu toată afabilitatea”, să întindă mâna „cordial” oricui, indiferent că e „mitropolit sau paraclisier, general ori căprar, ministru ori comisionar”. Afecțiunea societății se întoarce asupra lui de fiecare dată când cineva îi rostește numele: te poți supăra pe un Mitică sau pe un Costică? Se pot certa două

diminutive între ele? Uneori totuși tragedia diminutivă se întâmplă. Mitică (Lache) se alege cu două palme strașnice de la un alt Mitică (Mache), dar își regăsește iute calmul și demnitatea cu o frază pentru public: „Uite, vezi! ăsta e cusurul lui – e măgar!... și violent!... și n-are manieră!” Spectatorii de local sunt mulțumiți, pălmuitul e mulțumit, lumea, tulburată preț de-o plesnitură, reintră în normal. Nici chiar discuția politică, noul impozit asupra țuicii și berea de pe masă nu pot împiedica un trifoi de Mitici uniți să aibă trăiri de amicitie paranormale în legătură cu foaia a patra a trifoiului, Costică. Întrupat în același moment de tăcere în mințile lor, evocat aproape simultan cu glas tare, Costică își face apariția, întreg și împielit, în ușa berăriei. Amiciția, telepatia și berăria merg de minune împreună.

...începe să bată toba cu o mână și să sufle-n
trâmbiță. Madam Popescu îmi spune ceva;
eu n-aud nimica. Îi răspund totuși că nu cred
să mai ție gerul așa de aspru...

(Vizită...)

Copii. Imaginea din tablourile bizantine, în care copiii sunt niște maturi de proporții reduse, dar cu chip serios și cu haine grele, de oameni mari, de care vorbește Călinescu, se potrivește perfect aspectului copiilor caragialieni. Criticul îl considera de altfel pe Caragiale un oriental pentru care toată lumea are o singură vârstă: maturitatea. Copilăria și bătrânețea ar fi numai niște aberații ale acestei lumi. Relațiile virile din lumea lui Caragiale, fie ele de amiciție sau nu, se schimbă totuși de la o vârstă la alta, disting o vârstă de alta și contrazic astfel ideea unei vârste generice. Între bătrâni și adulți relațiile sunt de protecție din partea bătrânului

(Trahanache față de Tipătescu) și de îngăduință mai mult sau mai puțin interesată din partea celui mai tânăr (Chiriac față de Jupân Dumitrache). Când nu există vreo infamie sau vreun conflict politic, între bărbații maturi relațiile tind mai degrabă spre o reciproc avantajoasă amicitie (Mitică și Costică, Lache și Mache, Niță și Ghiță, Tipătescu și Cațavencu după cuvintele de împăcare: „Să mă ierți și să mă iubești!“). Surpriza este că singurii inamici declarați în această lume bărbătească sunt adultul și copilul, între care nu există relații de neutralitate. Cel mai mic inamic este și cel mai de temut.

În momente și în schițe, conflictul acesta se petrece sub scutul amabilității, al regulii comportării civilizate. Ipocrizia este arma pe care o are numai vârsta adultă. Când are de-a face cu un copil (sau un substitut, Bubico), bărbatul joacă teatru, face cado-

uri, dă sfaturi cuminți, se abține, dar nu așteaptă decât prilejul să-și reducă adversarul la tăcere sau să se bucure de necazul acestuia. Băiatul (căci, în mod curios, fetele nu există în lumea lui Caragiale) identifică instinctiv în bărbat un intrus primejdios cu care luptă pe față, cu toate armele și cu toți aliații, cel mai puternic aliat al său fiind femeia (o va folosi la toate vârstele). Goe și Ionel și alții ca ei sunt niște luptători reductibili și învingători în micile lor bătălii. Deși sunt urmașii lui Guliță, fiul bleg al Chiriței, au eficiență, ambiție și inventivitate. Pe călătorul care își ia riscul de a interveni în aventura lui de cunoaștere (Călinescu vede în Goe un virtual Faust) băiatul îl învinge singur, în duel verbal. Pe conductor, care nu reprezintă numai bărbatul matur, ci și autoritatea, fiind astfel de două ori adversar, îl învinge cu ajutor feminin, în episodul

semnalului de alarmă. Și dacă lumea nu-i va permite să devină un Faust, Domnul Goe cel adult va ști probabil să iasă totuși victorios în jocul cu societatea și să aibă un Mefisto ivit din infernul autohton, ca ghid și ajutor. Ionel, la rândul lui, cunoaște toate regulile și mai ales toate neregulile războiului, iar lupta lui continuă și după „rănire”. Vizitatorul adult se retrage victorios, dar victoria se va transforma în înfrângere când, scoțându-și șoșonii, va descoperi ce arme neconvenționale de luptă folosisse maiorul de roșiori, care știe de mic că scopul scuză mijloacele. Când va fi mai mare și mai cult, dar la fel de combativ, va adăuga numai „a zis nemuritorul Gambetta”.

Dacă în schițe confruntarea pare dreaptă, în ciuda diferenței de vârstă dintre adversari, pentru că fiecare are atuurile lui, în comedii și nuvele lupta e inegală,

iar băiatul e pedepsit, umilit, și nu înfruntat de către adult. Spiridon din *O noapte furtunoasă* și copilul Cănuță, viitor „om sucit“, plâng pe înfundate, sunt bătuți cu aceeași indiferență și apostrofați de jupânii respectivi cu aceleași cuvinte „Da’ să mănânci și să dormi știi ?” Jupân Dumitrache nu ia în seamă „mofturile” lui Spiridon, iar Cănuță e considerat sucit pentru că suportă ce e mai rău, dar se mânie dintr-un fleac: „Istoria lui se poate asemana cu istoria unui pahar care rabdă să-l umpli cu litra și pentru o picătură se supără și dă pe-afară.” Picătura care dă pe-afară, moftul, este tragedia lui Cănuță. De altfel va muri „dintr-un nimic, iarăși pentru un moft”. În lumea lui Caragiale copiii mofturoși, mai ales cei suciți, fie ei „comici” sau „tragici”, sunt cel mai puțin dispuși la compromis.

Până când, orice tânăr, cum iese de la țâța mamei, să treacă la țâța școalei, și pe urmă, de la țâța școalei, la țâța bugetului?

D-ta înțelegi că nu mai merge cu vechea sistemă: Românul să se nască bursier, să trăiască funcționar și să moară pensionar...
(*Greu, de azi pe mâine... sau Unchiul și nepotul*)

Tineri și bătrâni. Într-un secol în care toată literatura face reverențe personajului tânăr, socotind tinerețea momentul de grație în marea trecere a omului, Caragiale o tratează cu maximum de răceală. Tânărul necopt din *La hanul lui Mânjoală* sau cel din *La conac* nu au nici o calitate deosebită, iar povestea se oprește înainte ca ei să se schimbe, să devină „eroi” inițiați, cum se întâmplă cu Harap Alb, de pildă. În comedii, momentul fragedei tinereți e eludat complet (personaje ca Tipătescu ori Nae Girimea sunt tineri numai în raport cu rivalii lor, de fapt sunt bărbați în puterea vârstei sau, ca Mitică, nici tineri, nici

bătrâni), iar în schițe tânărul apare cu totul întâmplător. Așa cum nu pictează în alb și roz portretul copilului, deși toată literatura de până la el folosise exclusiv aceste două culori, Caragiale nu-și face iluzii nici cu privire la inocența tânărului, și ea proclamată în cărți. Una dintre puținele pagini în care apare tinerețea cu problemele ei cu tot este *Greu, de azi pe mâine sau Unchiul și nepotul*, schiță admirabilă și în mod inexplicabil rămasă la periferia receptării. Tema este „nepotismul” în toate sensurile cuvântului, de la cel inocent, relațiile dintre nepot și unchi, până la cel conotat precis în moravurile oricărei societăți. Naratorul, în rolul său de intermediar, intervine pentru un tânăr de viitor chiar la unchiul aceluia „foarte sus pus”. El ține un discurs impecabil, cu pilde și vorbe înțelepte pe ideea compromisului necesar, dar unchiul „excesiv de scrupulos [...] în

fine, scrupulos prea din cale afară“ îl refuză. Intermediarul își continuă cuminte demersul diplomatic: „În fine și eu sunt contra nepotismului, contra acestui nărav străvechiu, de care este atât de bolnavă societatea noastră; și nu pot decât aplauda pe un bărbat de Stat, care are, ca d-ta, în programul său, stârpirea acestui dar funest pe care ni l-a lăsat mizerabila epocă a infamelor domnii fanariote; dar dacă trebuie să fim cu toții contra nepotismului, asta nu însemnează, cred eu, că trebuie să fim și contra nepoților. Înțeleg, pe nepoți să nu-i protejăm îndeosebi; dar ca să-i persecutăm fiindcă ne sunt nepoți!“ Asupra tânărului există trei perspective: a mamei, care are o imagine idealizată, cum se și cuvine: fiul ei e un tânăr model, „aplicat la învățătură, examene strălucite“, dar e „cam timid“. Naratorul preia întocmai această părere și i-o servește unchiului.

Acesta oferă un al doilea portret, mult mai rezervat: „veleități și pretențiuni de personalitate... de independență... de autoritate, cum am zice fumuri juvenile” și orgoliul excesiv datorat unei diplome. Intermediarul preia fără să clipească și această a doua imagine (comicul schiței se bazează pe discursurile repetate și colportate de naratorul pus să ceară favoruri) și o servește nepotului, îndemnându-l să mai insiste pe lângă unchiul său, dar și nepotul se dovedește „scrupulos prea din cale afară”. A treia imagine este descoperită ulterior în gazete și ea reprezintă epilogul schiței: atât unchiul, cât și nepotul sunt amestecați în tot felul de fărădelegi. Calitatea lor principală este de a face mofturi la mărunțișuri, la compromisul admisibil și de a accepta marile potlogării. Formula cea mai exactă a moftologiei moștenire de familie este o găselniță gazetărească:

„Nedemnul nepot demn de unchiul nedemn.” Nedemnul inamic demn de amicul nedemn ar putea fi și una dintre principalele legi ale lumii lui Caragiale. Țara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale. E România mofturilor contemporane lui. Și a moftangiilor aferenți.

3

Lumea ca o Gazetă

Iar Eu: À propos, iese o gazetă nouă!
(*Moftul român*)

Gazetarul este un ins esențial în Țara Miticilor. Încă din tinerețe, bărbații sunt, cu toții, virtuali colaboratori ai ziarelor și revistelor. Ei au ochi curios, inimă lirică și vorbă dezlegată – clișeul le stă la îndemână –, se informează și colportează informații, umflă „știrea” și se umflă cu știri. De altfel, cine nu scrie la gazetă o citește cu ochi avizat. În schițe, se scriu sau se fabrică evenimente de gazetă, în comedii se citește și se comentează „ca pe-o evanghelie” pagina tipărită. Oricine e dornic să comunice sau să afle „ce mai zice politica”, să se lase admirat sau să

admire pe cel care „combate bine“. Deși importanța gazetei în universul caragialesc a fost discutată, ar trebui să i se adauge valoarea arhetipală: *lumea lui Caragiale, Țara Miticilor, este o gazetă*.

Tot ce se întâmplă în această țară trăiește doar o zi, orice temă are variațiuni, totul e „cronică“ sau „foileton“ sau „groaznică dramă“. Întâmplarea e întotdeauna concentrată, își asumă statutul de efemeridă și neajunsurile grabei, iar vara se simte o anume relaxare și lumea (gazeta) riscă să moară din lipsă de evenimente notabile. Orizontul filozofic al bărbaților din lumea lui Caragiale este marginea filei de gazetă, de aici specificul lor: preocuparea pentru imediat. Personajele din ziar sunt asumate, știrile din ziar, de pildă apa infestată, Gambetta, aniversările istorice sunt, imediat, subiecte de conversație. Continuitate nu există, fiindcă mâine lumea se

naște din nou, odată cu noua gazetă. Există, în schimb, bucuria exagerării, mândria opiniei, îngăduința față de adevărurile de o zi, capacitatea de a uita rapid. „Simt enorm și văz monstruos” e deviza gazetarului: fără ea, lumea devine neinteresantă. Gazetarul calm și echilibrat omoară ziarul.

Atunci când lumea se confundă cu o gazetă, ea nu trebuie să fie bună, *trebuie să sune bine*. Lumea lui Jupân Dumitrache și a lui Ipingescu se numește *Vocea patriotului național*. Făuritorii și „consumatorii” onești ai acestei lumi nu pot fi deci, în ochii celor doi, decât patrioți, iar patriotismul funcționează pe post de certificat de bună purtare. Înainte de a afla cine e Rică, Jupân Dumitrache are grave îndoieli, pune în cauză înseși reperele lumii: „Dacă e patriot, de ce umblă să-mi strice casa?” Dar gazetarul de la *Vocea patriotului național* va restabili ordinea universului căpitanului-cherestegiu și

a amicului său politic (expresia *amic politic* îi aparține lui Caragiale), dovedindu-se „băiat bun, de-ai noștri, din popor”. Chiar dacă dă naștere la grave ipohondrii, lumea conului Leonida sună și ea bine, promițător, revoluționar: *Aurora democratică*. Lumea capitalei unui județ de munte (*O scrisoare pierdută*) nu sună atât bine, cât tare: *Răcnetul Carpaților*. E o caricatură a realei și sonorei *Trompeta Carpaților(u)*, ziarul lui Bolliac (acesta avea o predilecție pentru instrumente de suflat, a condus și *Buciumul*). A te face auzit este o calitate în sine. Ea aparține răcnetelor și gazetelor.

...niște țipete sfâșietoare care porneau de la casa cu nr. 13.

(*Groaznica sinucidere din strada Fidelității*)

Lumea-gazetă se autocomentează, în schițe, prin imaginea în oglindă (iar în comedii comentariul vine din exterior, e

făcut de către beneficiarul gazetei). Caragiale manevrează cinic reflectarea, căci schițele cu redactori, directori, colaboratori și cititori de gazete sau reviste literare sunt publicate de el chiar în jurnalele vremii: *Universul*, *Ghimpele*, *Claponul*, *Voința națională*, *Epoca*, *Opinia*, *Moftul român*. În câteva cazuri se realizează o perfectă punere în abis, ca-n heraldică, unde imaginea-emblema se reia, minusculă, în centrul ei înseși. *Cronica* este o schiță despre viața unui redactor: „Aflați-mi, iubiți cititori, o pozițiune mai dificilă și mai încurcată decât a unui redactor al *Ghimpelui* ca mine, care este dator să vă dăruiască pe fiecare duminică cu câte două coloane de cronică. Mărturisesc că nu știu ce să vă scriu. [...] Și cu toate astea, pot, nu pot, vreau, nu vreau, trebuie neapărat să vă dau ceva, fiindcă amicul Toma Stoenescu, directorul-proprietar al *Ghimpelui*, căruia i-am îngagiat

talentul meu, cere numaidecât, fără doar și poate, o cronică pentru cititorii săi.” Schița e publicată în 1876 chiar la *Ghimpele*, un săptămânal umoristic ilustrat, care a apărut la București între 1866 și 1879. Toma I. Stoenescu este într-adevăr fondator și proprietar al revistei, iar în 1876 *Ghimpele* e condus de un comitet din care face parte și Caragiale. Tot o ironică autore-flectare apare și pe blazonul *Moftului român*, în debutul schiței *Înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus*: „Nu știm dacă *Moftul român* are vreo trecere în fața cititorilor, dar suntem convinși că e bun la Dumnezeu. În numărul din urmă, am fost făcut apel la Sf. Karkaleki, patronul gazetarilor români, să pună o vorbă bună pe lângă atotțiitorul, rugându-l a ne trimite în această *morte saison*, dacă nu vreo duzină de mici scandaluri, măcar câteva cazuri de ciumă, măcar o calamitate

publică sau un cataclism, un mare scandal cosmic, fără de cari presa română rămâne leșinată de tot.” Schița apare chiar în *Moftul român*, revistă umoristică a lui Caragiale și tocmai într-un anotimp pe care gazetarii îl numesc „mort”, în luna lui cuptor (la 8 iulie). Iar drama din strada Uranus, obținută de la Sf. Karkaleki, va emoționa „atât pe cei care citesc *Moftul român* cât și pe cei care nu-l citesc”. Cu această revenire în final la numele revistei, schița își desăvârșește imaginea din oglindă.

Era o gazetă eminentă combativă făcând crâncenă opoziție.

Tăria noastră nu stetea atât în articolele de fond sau în polemice, cât în informațiuni de senzație țesute cu observațiuni veninoase.

(*Reportaj*)

Cum nenorocirile altora reprezintă norocul gazetarului, probabil că Sfântul Karkaleki are grijă ca gazetarul să

ispăsească fără ca gazeta să aibă de suferit. Zoe din *O scrisoare pierdută* are intuiția faptului că puterea gazetei nu depinde de puterea celor care scriu la ea, că dușmanul ei de la *Răcnetul Carpaților* „poate muri astăzi” și totuși „mâine gazeta lui tot o să publice scrisoarea noastră”. Gazetarul Caragiale („nenea Iancu” sau „eu”) nu e scutit, în ipostazele lui fictiv-biografice, de nici una din nenorocirile breslei. El se distribuie în rolul colaboratorului care, la primul număr al revistei *Avântul tinereții*, contribuie cu studiul *Teatrul la chinezi* pentru care primește „multe complimente măgulitoare”, dar când, după trei luni, simte nevoia să mai publice un studiu, constată că *Avântul* își încetase apariția (*Cum se naște o revistă ?*); sau în rolul directorului care cere și acceptă înprospătarea cu orice preț a revistei (*Reportaj*, unde apare ingeniosul Caracudi, care-și culege

știrile-bombă din Cișmegiu); sau în rolul dramaturgului înjurat, după căderea unei piese, de un tânăr, o nulitate care semnează „Hamlet” (*Autoritate*); sau în rolul directorului care, cuprins de febra numerelor sărbătorești, primește, la Crăciun, o cronică pentru Paște (*Cronică de Crăciun*); sau în cel al bărbatului săritor, care se oferă să scrie cronica în locul colegului cu dureri de măsea (*Duminica Tomii*); sau, mai elaborat, în rolul celui care comite cacofonii („unui poet ca Caton... nu am talent ca Caton”) și, imediat apoi, trebuie să dea socoteală (*Poetul și „Moftul” și Cacofonie*, în nr. 13 din *Moftul român*) etc. Ca de-obicei, „eu” din schițe privește asemenea accidente cu echivocă îngăduință. Catastrofa, scandalul, privirile indiscrete către viața particulară, scrisorile „pierdute” și politicele sunt subiectele din gazetă. Inșii fără convingeri, condeierii care nu

știu să scrie, intriganții, impostorii sunt semnatarii.

Țara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale. E România din gazetele contemporane lui Caragiale, între care și cele la care scrie el însuși.

4

Lumea comedie

Eu nu sunt nenea Iancu,
eu sunt nenea Iordache...
Pe nenea Iancu caută-l în bal...

(D-ale carnavalului)

În toate comediile lui Caragiale apare cuvântul *comédie*. Primul care-l rostește, în ordinea cronologică a premierelor, este Jupân Dumitrache: „Ne punem la o masă ca să vedem și noi comediile alea de le joacă Ionescu”. Se așteaptă aici debutul intrigii, de aceea fraza seamănă cu gongul care anunță ridicarea cortinei. Căci, nu trece bine „un sfert de ceas”, continuă vorbitorul, „și numai ce mă pomenesc cu un ăla, cu un bagabont de amploaiat”. Încă de la început, există o ambiguitate a termenului. Comedia pe care o vede Jupân Dumitrache este un spectacol propriu, regizat de gelozia lui neinspirat selectivă,

un spectacol în care nu joacă trupa lui Ionescu, ci spectatorii ei, care se dovedesc adevărații protagoniști. Mai clar nu se putea spune: comedia jucată în viață pune în umbră comedia jucată pe scenă (cu sau fără accent peiorativ pe oricare dintre ele). Adevărata piesă e întotdeauna la purtător.

În fond, comediile de la „Iunion” nici nu există în piesă, Caragiale nu dă nici o indicație cu privire la desfășurarea lor, nu au nici măcar valoarea unui element de recuzită; valoarea lor este mai degrabă lingvistică, doar vocabula era aici necesară pentru a naște jocul de ambiguități. „Bagabontul” stă „cu fața spre masa noastră și cu spatele spre comédie”. Desigur, poziția lui nu este întâmplătoare. Dezinteresul arătat spectacolului „oficial” este semnalul deschiderii spectacolului clandestin, cu public, numere acrobatice, „circ”, cum era în comediile de iarmaroc. Și semnal de

alarmă pentru Jupân Dumitrache, care nu e lipsit de finețe.

Raportarea la comedia *en titre*, cea a trupei lui Ionescu, este definitorie pentru personajele din *O noapte furtunoasă* care sunt avizate sau neștiutoare, cum se cuvine în asemenea piese. La început, singurul inocent, adică singurul spectator adevărat este Jupân Dumitrache care, de bună credință, se duce la Iunion să privească spectacolul, crezând cu candoare că și însoțitoarele lui vor același lucru: „Ca să vedem și noi comediile alea...”. Veta vine în silă, privește, dar n-o interesează, după cum îl lămurește mai târziu pe Chiriac: „M-am dus numai de gura sorii-mii Ziții [...] juca comedii; n-am auzit nimic. Toată seara în uietul grădinii m-am gândit numai la tine; parcă dormeam și visam ceva...” Zița vine cu entuziasm, dar ca să vadă jocul unui singur spectator,

pentru ea actor principal, Rică Venturiano. Ne-o putem imagina asemenea adoratorului din umbră, mutându-și scaunul în așa fel încât să zărească *spectatorii* și aruncând priviri piezișe, zâmbete și fluturări de gene, în total contratimp cu ceea ce se petrece în „comedia nemțească”. Curând însă tocmai Jupân Dumitrache, cel care nu era interesat decât de actorii *en titre*, și-l alege ca protagonist pe același Rică, pentru el deocamdată anonim, bagabont și suspect din vârful „giubenului” până în vârful țigării din care „bea” ... „știi așa, niznai”. Îi va sorbi gesturile și-l va considera un mare actor.

La a doua vizită la „Iunion” participanții la comedii devin cu toții actori: acum toți știu ceva, deși nu același lucru, și toți au câte ceva de ascuns. Jupân Dumitrache își ascunde descoperirea și bănuielile pentru a „nu le rușina pe cucoane”. O

expresie ambiguă, care poate fi interpretată și în sensul „a nu le face să se rușineze“, dar și „a nu le face de rușine“. Refuzând să mai aibă de-a face cu „comediile alea nemțești, niște mofturi, dăm parale și nu înțelegem nimica“, Jupân Dumitrache își manifestă perplexitatea în fața comediei personale, căreia îi încurcă distribuția și de aceea *nu înțelege nimica*, ca și cum ar fi jucată într-o limbă străină. De altfel și Veta, tot în afara jocului de la Iunion, dă o replică asemănătoare. „Ședem cât ședem, și începe comedia“, îi povestește Jupân Dumitrache lui Ipingescu al doilea episod, mizând pe cele două sensuri pe care acum le are cuvântul pentru el, spectacolul și jocul iritant cu agresorul de care se apără tot „ca la teatru“. Își pune deci masca, „mă fac că mă uit la comedii“, adică la spectacolul oficial, „se-ntoarce și bagabontul iar cu ochii la cucoane!... mă

uit iar la el, iar se-ntoarce-ncolo; mă-ntorc iar la comèdii...” Repetiția creează, pe lângă reflexul verbal din replica lui Ipingscu, „Iar se uită la cucoane”, și unul cinetic, cu alte cuvinte personajele se mișcă în virtutea inerției, ca păpușile la comedia de iarmaroc. Adversarii își găsesc, pe rând, același refugiu, comedia de pe scenă, devenită lume a inocenței, a „niznaiului” în limbajul lor. Pentru Zița, Iunionul este, din nou, spațiul ispititor al întâlnirii. Dezinteresului pe care-l arată, fără înconjur, față de „comediile alea” i se asociază și opacitatea în raport cu tot ceea ce nu ține de piesa personală, un egoism a cărui sursă este amorul tiranic: o face oarbă la orice spectacol în care nu e protagonist *el*. Nu vede, nu aude, nu simte decât propria comedie, pe care o crede însă o *dramă* a Bucureștilor, demnă de cărțile pe care le citește.

Titlul comediei, *O noapte furtunoasă*, i se potrivește mai ales lui Rică Venturiano, cel mai încercat în faimoasa noapte, personaj care rostește într-un monolog: „O, ce noapte furtunoasă! Oribilă tragedie... Ce de peripețiuni.” Din punctul lui de vedere, comedia este o *tragedie*. Veta, în schimb, e mai lucidă, mai cu picioarele pe pământ, și la propriu, spre deosebire de Rică Venturiano care e obligat să facă diverse escaladări pe schele. Veta califică aceste „peripețiuni” cu vorbele: „Ce comédie! Doamne sfinte!” Însă, influențată probabil și ea de lecturi tip *Dramele Parisului*, ca *Zița*, își închipuie că „Dacă-l prindea Chiriac îl omora!” Moartea din acest tip de foileton nu e serioasă, nici definitivă, e o înșelăciune de comédie.

Efimița din ceea ce s-ar putea numi a doua „noapte furtunoasă” din teatrul lui Caragiale îmbogățește sensurile cuvântului

comédie! Acesta devine pur admirativ, ca aplauzele. După ce Leonida își expune „cu tonul unei teorii sigure” și pe baza lecturilor lui științifice („câte d-astea n-am citit eu, n-am păr în cap”) minunata ipoteză cu privire la relativitatea și imperfecțiunea simțurilor care te fac să crezi că „și nimica mișcă”, Efimița, public receptiv, exclamă: „Comédie, soro!” Altfel spus, minune. Și înclinația naturală a Efimițelor e să creadă, cu o umbră de îndoială totuși, în minuni: „Așa o fi!”. Când stăpânii nu deschid ușa, de teama revoluției, Safta, slujnica, folosește cuvântul cu necaz și îngrijorare: „Dar asta comédie!” [...] „Vai de mine! Nu-i bună asta! a pățit boierul ceva!”

O scrisoare pierdută continuă aventura sensurilor *comédiei*. Trahanache încearcă să-l convingă pe prefect că: „E comédie, mare comédie, Fănică!” Prin repetiție,

prin adjectiv și prin jocul de scenă („Îi face semn să expedieze pe Pristanda”), se subliniază pericolul iminent și pe caracterul confidențial întâmplărilor. Dacă aceste fapte țin de felul în care se orientează săgețile în triumghiul amoros Zoe-Trahanache-Tipătescu, în replica lui Brânzovenescu, în schimb, „Prefectul trebuie să ne dea cheia comediei ăștia”, termenul ascunde neliniști politice, mai precis electorale. De aici mai e un pas până la sensul în care îl va folosi în final Trahanache: „A! aici la noi, stimaabile, a fost luptă crâncenă... s-au petrecut comedii mari”. Explicația o va da tot el, în continuare, înlocuindu-l prin sinonimul „infamii”.

O variantă a comediei-spectacol de la Union este carnavalul, una dintre distracțiile cele mai gustate la sfârșitul secolului 19, spațiu ce permite alt tip de echivoc decât cel lingvistic. În *D-ale carnavalului*,

puțin înainte de lăsarea cortinei, Nae Girimea invită: „Aideți să punem odată la cale încheierea comediei ăștia.” Există aici, firește, înțelesul de „șir de încurcături, pozne”, ca în dicționar, dar, în mod neașteptat, cuvântul dobândește o dimensiune gravă. Este unul din rarele momente în care autorul vorbește publicului din spatele personajului, pe model shakespearean, ca să-și deconspire intențiile, „să punem la cale încheierea...”. Personajul preia puterea autorului, iar comedie pierde nuanța îngăduitor-disprețuitoare, referindu-se la opera dramatică însăși, la *creație*. O creație mișcătoare (ca la călușei), în care creatorul schimbă mereu poziția fiecărei piese, o creație rotitoare, asemenea Pământului, ca în cunoscutele versuri eminesciene din *Scrisoarea II*: „Atunci lumea-n căpățână se-nvârtea ca o morișcă /

De simțeam, ca Galilei, că comedia se mișcă”. Cuvântul mai apare o dată în *Scrisorile* lui Eminescu într-un sens asemănător cu cel din *D-ale carnavalului*, adică joc înșelător de măști, dar are în plus, conotație politică: „Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii / Măști cu toate de renume din comedia miciunii” (*Scrisoarea III*). Ideea de ordonare a creației, cosmos, este singulară la Caragiale, apare doar o dată. De obicei cuvântul *comédie* se raportează la probleme prozaice, mărunte și punctează încurcătura, deci dezordinea: „Preaiubita mea angelă, s-a întâmplat un caz de o comédie mare în chestia noastră...”, îi scrie Nae, Didinei. Capacitatea de adaptare la mediu a lui *comédie*, nu primul și nici ultimul cuvânt proteic din Caragiale, e datorată omului de teatru. Comédie înseamnă, în lumea caragialescă:

amor, dar și infamie, pericol, dar și nostimadă, spectacol, dramă sau simplă ciudățenie, înseamnă politică, peripeții, necazuri, creație și iarăși amor. Pe scurt, totul e comédie, chiar tragedia.

Țara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale. E România din spectacolele contemporane lui Caragiale. Comedianți și public evoluează deopotrivă sub ochiul de regizor al dramaturgului, care învață rolurile și joacă alături de ei. E o Românie-teatru, o Românie grădină „Junion” căreia domnul Caragiale îi e și director, și sufleur.

5

*Ce cântă Grecu'
in Germania?*

Stabilirea lui Caragiale [...] la Berlin
este un episod dintre cele mai nelămurite.
(Șerban Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale*)

În fața mutării lui Caragiale de la București la Berlin, de pe Dâmbovița pe Spree, tocmai în inima Prusiei, te cuprinde o mirare analogă cu cea a lui Pampon la povestea „traducerii” lui Crăcănel. Spectatorul Pampon n-a înțeles nimic: nici că are în fața lui un om care suferă, nici că acesta așteaptă înțelegere și consolare, nici că, pe scena lui Crăcănel, fuga femeii cu un neamț e, vai, mult mai gravă decât cea cu un muscal. Ascultând istoria interlocutorului său tresare doar o dată: „Ce căuta neamțul în Bulgaria?” Pampon se leagă de un detaliu, o ia pe un drum secundar,

deschide o perspectivă care pentru nefericitul narator e deconcertantă. Culmea este că problema pe care și-o pune, deși inoportună în plan afectiv, este perfect îndreptățită în plan logic sau doar din perspectiva bunului-simț. Într-o poveste de amor atât de previzibilă constituie singurul fapt cu adevărat ieșit din comun și între atâtea clișee (mare pasiune, nerușinată trădare, inimă zdrobită) este singura adiere de prospețime.

În descifrarea exilului care încheie viața lui Caragiale, bucățica de istorie care intrigă, întrebarea cu adevărat nelămurită este, în fond, una de tip Pampon: *Ce căuta Caragiale, poreclit Grecu' (grec, arvanit, român patriot sau ce va fi fost), ce căuta în Germania, la Berlin?* Cauzele plecării definitive din țară sunt partea clișeizată a poveștii și nu constituie nici un mister. Realistul Caragiale are o poveste personală roman-

tică: e geniul neînțeleș de contemporani, omul de valoare căruia i se pun piedici și care asistă la triumful mediocrilor, al mișeilor care „fac punte” la izbândă. Totul a fost înșirat, explicat, disecat. S-ar mai putea adăuga că, din perspectiva hotărârii de exil, scrisul său devine un exercițiu de exorcizare ratat. Când răul n-a plecat de lângă tine prin scris, prin răs, când răul continuă să-ți facă rău, nu-ți mai rămâne decât să pleci tu de lângă el. Caragiale e om cuminte, nu stă să-și plângă de milă.

În schimb, ce stârnește mirarea e locul exilului. N-avea, aparent, nici un motiv să aleagă Berlinul. Călinescu (și, după el, alții) trece ușor peste opțiuni, punând-o pe seama nevoii de confort, de civilizație. Dar orice oraș din vestul Europei îi oferea levantinului confort cu asupra de măsură. În schimb, Caragiale avea destule motive

să nu aleagă un oraș nordic. Cel mai frivol este că nu iubea clima aspră, iernile lungi, ploaia, zilele întunecoase. Cel mai grav este că nu știa limba germană și, după 52 de ani, era puțin probabil să mai dorească s-o învețe. Știa, în schimb, perfect, franceza. În corespondența elvețianului Jeanneret, viitorul arhitect Le Corbusier, se află afirmația că „Monsieur Caragiale [...] connaît son Français infiniment mieux que moi, c'est qui est peu dire...”. În amintirile contemporanilor săi sunt episoade în care Grecu' se ia la întrecere cu oricine pe chestiuni de ortografie franceză și câștigă întotdeauna. Totuși scriitorul nu alege un oraș francofon. De ce ? Există vreo explicație convingătoare?

Călătoriile

În primăvara lui 1879, Caragiale din satul Haimanale, în prezent gazetar bucu-

reștean, ajunge la Viena. Are 27 de ani împliniți. Are o piesă de succes în urma lui, *O noapte furtunoasă sau numărul 9*, dar evoluția lui literară e încă nelimpezită. Are un prieten care prețuiește civilizația occidentală: „1/13 Aprilie 1879. Duminica Paștelor, acum, ora 6, scriu acestea în Viena, Grand Hotel, camera 221, în etajul al 2-lea, alături 222 cu 2 paturi; liniștit și bine, dar scump (amândouă 9 fl., cu Carag. 11). Serviciul 2 fl. pe zi. Am plecat din București Miercuri seara, ora 9, cu Clara, Livia și I. Caragiali, pentru care, spre a-i face o surpriză, scosesem bilet și în orice caz voiam să-l pun în situația de a vedea Viena (întâia privire asupra civilizației pentru el). [...] La Burgtheater *Visul unei nopți de vară*, spre cea mai mare bucurie a lui Caragiali” (Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*). Așadar primul contact cu lumea mare e unul de limbă germană. Este făcut în compania

unei berlineze, Clara, și a unui entuziast cunoscător al Berlinului, Maiorescu. Prima piesă văzută pe o scenă străină e în limba germană (o versiune în altă limbă pe scena de la Burgtheater e puțin probabilă). Deși nu avem, din păcate, și însemnări de jurnal ale lui Caragiale, este cert că întâlnirea lui cu germana se află sub cele mai bune auspicii și e însoțită de „cea mai mare bucurie”.

Zece ani mai târziu, în ianuarie 1889, Caragiale se căsătorește cu Alexandrina Burelly și-și face voiajul de nuntă în Italia. În același an, totuși, unul dintre pseudonimele cu care semnează este Hans (o prescurtare de la Johann, Ion). Drama *Năpasta*, publicată în 1890, se joacă după câțiva ani – cine știe prin ce lanț al slăbiciunilor – la Berlin! În 1891 Caragiale se gândește să se mute la Sibiu, oraș „germanic”, iar în anul următor într-un spațiu de același tip, la

Brașov, oraș pe care îl iubea mult, pentru cât era de civilizat.

În februarie 1904 îi scrie, din strada Berzei no. 70, lui Ilie Dăianu, stimat domn și amic din Cluj, că stăruiește, mai mult ca oricând, în dorința de a se stabili definitiv în Ardeal: „Acolo m-aș afla în sfârșit ajuns la liman ocrotitor; acolo m-aș vindeca în liniște de atâtea și-atâtea ofense, mâhniri și amărăciuni, acolo, cu spiritul senin aș putea urma nedesăvârșita mea carieră literară”. În 1904, Caragiale face un periplu, cu familia, în Italia, Franța și Germania. Gândul plecării definitive din capitala României se va fi cristalizat deplin în această călătorie care oferea posibilitatea comparației. La începutul lui 1905 scriitorul se stabilește definitiv în capitala prusacă.

Berlinul junimiștilor

La data la care Caragiale se stabilește în Berlin, *Junimea* era pentru el un episod de tinerețe: Eminescu nu mai exista, cu Maiorescu se certase, chiar dacă nu definitiv, de ceilalți junimiști nu era prea legat. Dar amprenta filo-germană a societății nu se poate să nu fi lăsat urme în imaginea lui asupra Europei. Maiorescu și Eminescu își trăiseră o parte din tinerețe la Berlin. Berlinul criticului este orașul ideal și de aceea nu scapă nici un prilej, în corespondență, să-l compare cu alte orașe (Paris, Heidelberg, Jena) întotdeauna în defavoarea acestora. Maiorescu este îndrăgostit la Berlin și îndrăgostit de Berlin. Eminescu dimpotrivă, în ciuda blondei Milly și din cauza blondei Micle, este nefericit în acest oraș. Dar asta nu are legătură cu orașul și nu lasă urme în scris. În schimb Parisul

eminescian e orașul pierzaniei: „Ai noștri tineri la Paris învață“, „La Paris în lupanare de cinisme și de lene“...

Eu și ei

Caragiale nu spune *eu* cu plăcere. Fiica lui își amintește că îi învăța și pe copii să se ferească de prea mult *eu*. Și în scrierile lui, *eu* este în rând cu ceilalți Mitici, nu iese în față. Dar face autorul parte și sufletește din lumea prozei lui? Criticii au dat toate variantele de răspuns. În cazul răspunsului afirmativ, dacă *eu* aparține firească lumii sale, dacă o acceptă chiar fără s-o aprobe, dacă e „de-al lor“, opțiunea pentru exilul berlinez devine greu de înțeles. Ar semăna cu o amputare. Singurul spațiu comun dintre cele două lumi atât de diferite, cel al berăriei, patronată de Sfântul Gambrinus, ar fi o legătură insuficientă.

Narațiunea vieții lui Caragiale pare să ofere așadar răspunsul contrar: nenea Iancu din schițe se preface (se face frate cu dracul...), dar el nu aparține lumii mici pe care o prezintă, între *eu* și Mitici se deschide o prăpastie. Corespondența berlineză contrazice însă această ipoteză: în ea cele două lumi se întâlnesc, se amestecă, se suprapun.

Berlinul lui Caragiale – „Marele Berlin, ca o nobilă și tânără inoțentă mireasă din povești, adormită prin vraja baghetei unei vrăjitoare, dacă putem pentru ca să ne exprimăm astfel...” – orașul ales pentru „declinul vieții”, ironizat cu căldură și apărat cu patos în fața furiei parizianului Delavrancea, Berlinul e responsabil de, poate, cea mai deschisă parte a creației caragialiene: romanul epistolar. Dar, asemenea frumoasei inoțente adormite cu care e comparat, Berlinul din corespondența

exilatului tace, nu răspunde la nici o întrebare. Ce caută totuși Caragiale tocmai în Germania? La fel ca la întrebarea lui Pampon, există un singur răspuns onest:

CRĂCĂNEL (*dezolat*): Nu știu!

6

Tatăl & fiu

Vorbeați ceva secret?
(C.F.R.)

„**M**ateiu nu avea nimic din generozitatea sufletească a tatii. Era disprețuitor, amar, plin de morgă și mai ales snob. Aceasta ne făcuse pe noi, frații mai mici, să-l botezăm *domnul conte* și să râdem de aerele ce și le dădea. Râdea și el, dar cu atâta superioritate, încât parcă tot el ieșea învingător” scrie Ecaterina Logadi, fiica lui I.L. Caragiale. Și adaugă: „Singur el îi ținea piept tatii, contrazicându-l în mod metodic...” Opera familiei Caragiale repetă viața familiei Caragiale. Lumea creată de tată a dat, în literatură română *caragialescul*, o formă a râsului. Lumea

fiului a dat *mateinul*, care râde de răs. Între cele două lumi nu există pace, iar personajele lor par a nu se putea întâlni niciodată, ca și cum ar trăi în universuri antinomice: când se concretizează unul, celălalt devine cu neputință. Sunt ca ziua cu noaptea și, de fapt, reprezintă chiar diurnul și nocturnul aceleiași lumi, în sensul cel mai bogat al opoziției.

Caragialescul e diurn. În Țara Miticilor totul se întâmplă la lumina zilei, chiar în miezul zilei. Dintre anotimpuri, e preferat cel mai luminos, mai „deschis”, vara. Noaptea din comedii e una de spectacol și de carnaval, așadar una luminată vesel, zgomotoasă, cu spaime „degeaba”. Însă Miticilor le șade mai bine în lumina naturală, în căldura care dă mai mult rost halbei cu bere. Le șade bine vorbind, vorbind lejer, descusut, fără griji artistice sau logice, alungând umbrele cu un salut, o întrebare,

o replică. Apelativele lor au aer de familie: nene, „venerabile neică“, soro, monșer, coane, stimabile. Mateinul e nocturn. Ca și cum ar fi dintr-o specie aparte, care vede numai noaptea, personajele lui Mateiu Caragiale fac, ca-n versul eminescian „din noapte ziuă și-al zilei ochi închid“; sau mai bine zis „fac din ziuă noapte și-al nopții ochi deschid“. Ele evită lumina soarelui de parcă aceasta le-ar putea topi. Noaptea îi atrage demonic și „e mai de temut ca beția“. De la marii romantici, nu i s-au mai adus nopții atâtea splendide ofrande ca-n proza mateină: „Atât *Remember*, cât și *Craii de Curtea-Vechi* sunt povestiri de noapte. Eroii lor încep să trăiască abia după ce se lasă umbrele serii, o viață mișcată de porniri demonice. Nimeni n-a descris mai bine noaptea orașelor mari, în care, protejați de întuneric și mister, oamenii se trezesc la forme de existență comprimate

și reduse de lumina zilei. Viața acestor oameni în intervalul solar este făcută din tăceri grele, din așteptări înfrigurate sau chiar din meditații mai înalte, fără martori și fără urmă, la adăpostul perdelelor trase și al luminilor aprinse.“ Ceea ce descrie aici Tudor Vianu e lumea Miticilor întoarsă pe dos, contrazisă.

La Caragiale-tatăl se petrec mici întâmplări care uneori intrigă, dar resping sistematic necunoscutul. „Vorbeați ceva secret?“ întreabă mușteriu care intră în berărie. „Aș!“ răspunde Ghiță. O silabă care omoară taina. Amourile „secrete“ sunt, în Țara Miticilor, ca în teatrul de marionete, știute de toată lumea: de familie, de amici, de păpușar și de spectatorii îndemnați la complicitate. De aceea scrisoarea și bilețelul de amor – suntem într-o lume în care telefonul nu se folosește încă, iar comunicarea se face prin bilețele – scri-

soarea, spațiul privilegiat al lui „între patru ochi”, e în veșnică primejdie: ochiul public o vânează. Când există, prin excepție, un mare semn de întrebare – de ce s-a sinucis nenea Anghelache – acesta ține de absurd, sau de teroarea administrativă, *inspecțiunea*, iar nu de mister. Nenea Anghelache n-are secrete, are spaime. Fandacsia, care pândește personajele lui Caragiale la fel ca pe autorul lor („nervii iritați”) trebuie să-l fi biruit pe sărmanul funcționar. Mateinul e însăși arta misterului. Taina e crez artistic și existențial. Deviza „Nu țin să aflu nimic” din *Remember* sau „Nu știu și nu se va afla, cred, niciodată” din *Sub pecetea tainei* ar putea fi înscrisă pe armele personajelor lui Mateiu I. Caragiale, asemenea celei alese de autor: *Cave, age, tace*. Ceea ce ar putea fi tradus prin: *Ferește-te, fă, fereacă-ți gura*.

Doamna e, în lumea Miticilor, cochetă și grațioasă, dar nu strălucește prin rafinement. Pare mai degrabă un curcubeu cu umbreluță: „Madam Georgescu este pe deplin stabilită asupra toaletei sale: bluza *vert-mousse*, jupa *fraise écrasée* și pălăria asortată; umbreluța a roșie, mănușile albe și demibotinele de lac cu cataramă; ciorapii de mătase vărgați, în jurul piciorului, o bandă galbenă și una neagră, despărțite cu câte un fir stacojiu“. Are admiratori, are copii, are mamă, are soră, are nuri. E vivantă și are motive să se bucure de viață. Mateinul are femei damnate, demoni de femeie sau nefericite angelice, monștri, „trupeșe, huidume și namile rupând cântarul la Sfântul Gheorghe“, bolnave sau vicioase, „geamale“ (niște măști de bălci colosale), baldăre, balcâze sau bărbați travestiți în femeie. Dacă există țate, sunt *divine*. Decorul caragialesc este unul oarecare, familiar,

schițat din două-trei linii, Capitala sau vreun oraș de provincie, un spațiu propice să se umple de oameni, ca berăria, sau Moșii, sau un salon la *five o'clock*. Mateinul preferă decorurile încărcate de trecut, Curtea-Veche, malul Sprei, o alee pustie din Tiergarten, „cheiul pustiu” și „casele oarbe”, contururile mâncate de noapte și de decrepitudine sau odăile închise, aristocratice, stătute, locurile de pierzanie în care numai câțiva aleși pot intra. În decorul caragialesc se decupează câte o firmă veselă: „La trei struguri tricolori”, adică „Marele Magazin de Coloniale, Delicatese, Comestibile et Colori și mare Depou de Vinuri et Băuturi Indigene et Streine” și se învârt (și mai ales stau) oameni comuni, funcționari (impiegați), familiști, becheri, conductorii de tren (politicoși și corecți), bugetari, gazetari, cucoane vesele, drăguțe, copii obraznici, miniștri,

proprietari („profesiune eminamente conservatoare”), belferi, spițeri, catindați, vardiști, mușterii. Cu un cuvânt: lume, de-obicei multă, dar de același fel. În prozele mateine bărbații sunt mari solitari, iar când se împrietenesc, își găsesc îndeobște alți solitari, inși excentrici, ciudați, malefici. Nu se știe exact cu ce se ocupă sau au meserii care ating misterul, cum e Conu Rache, sunt vicioși: crai, bețivi, cartofori, criminali. Personajele lui Caragiale râd sau provoacă râsul, în toate formele și cu toate nuanțele imaginabile, cele mateine sunt adânc melancolice, batjocoritoare (singura formă de râs pe care o știu), groțești sau tragice.

Când își face apariția pe Boulevard Bourdon, Bouvard, Lache al lui Flaubert, are pălăria „dată pe spate”, vesta „desfăcută”, iar legătura de gât „în mână”!

Asudă pentru că e căldură mare. Pécuchet, un Mache parizian mic de statură, pare cu totul înghițit de redingota lui cafenie și poartă pe cap nici mai mult nici mai puțin decât un chipiu. Așezați pe bancă, ei își scot, unul pălăria, altul chipiul, și constată, plăcut surprinși, că avuseseră aceeași idee: își scriseseră numele în interior, pe panglică: unul – Bouvard, altul – Pécuchet. Omologii lor caragialești au, la fel, ținută cam lejeră pentru lumea în care trăiesc și pentru burghezia pe care o reprezintă. Neatenți la detalii, pățesc diverse necazuri cu accesoriile: cu legătura de gât, cu buzunarele din care le cad scrisori, cu pălăria de pe cap și cu pantofii din picioare. Când Jupân Dumitrache vede – precum Othello batista – legătura de gât a lui Chiriac „pe pernele patului dumneaei”, numai lipsa unui Iago și încrederea lui în Chiriac, un

Cassio mai norocos, fac ca noaptea furtunoasă să nu se transforme într-o „oribilă tragedie”. Când cetățeanul, apropiat onorabil, deși turmentat, constată că pălăria găsită nu i se potrivește pe cap, îi scoate căptușeala: înăuntru găsește o scrisoare. Altcineva, director de ziar și avocat, o desfăcuse înaintea lui și o folosisese pe post de seif. Împrejurarea că el a pierdut apoi seiful cu totul, în încăierare, arată dezavantajele unei ținute corecte, cu pălărie, în împrejurări incorecte și la oameni incorecți.

Nimic nu definește mai bine lumea lui I.L. Caragiale decât întâmplarea cu ghetetele din *La Paști*, deja amintită. Aici noaptea de sărbătoare e marcată de pantofii noi și e de presupus că Lache, amicul, la fel ca absolut toate personajele din lumea lui Caragiale, Miticii, poartă, la asemenea ocazii, pantofi noi, „ghete nouă cu bizețuri”, adică având câte un căpăcel de piele

în vârf. Tânărul Lache are și costum nou, cravată nouă și pălărie nouă. Un lucru de neconceput pentru cineva care are cultul ținutei și care știe că numai lucrurile purtate pot da sentimentul de *bien être* și degajare, și nu bat la ochi. Faptul că Lache și amicul au pantofi *la fel* (dar și picioare la fel, din moment ce pot schimba câte un pantof) spune limpede că și stăpânii sunt la fel. Dacă îi doare, îi doare în același fel și în același timp. Iar ciorapii „crem și cam largi, care vin de fac cute” atât la Lache, cât și la amic arată lipsa de preocupări pentru mofturi vestimentare.

— Și... mergeți la București în plimbare...

— Nu; merg la dandist...

(Întârziere)

La Mateiu Caragiale, scriitor-dandy care are grijă de propria ținută, e de neconceput ca două personaje să aibă pantofi la

fel. La Caragiale-tatăl există un singur *dandist*, („merg la dandist...am un dinte“, spune cucoana din trenul accelerat, vagon de clasa a doua „la coada trenului“), iar el nu are nimic de a face cu categoria de dandy, după cum nici cu dentiștii nu pare să aibă prea multă legătură, ci, mai degrabă, cu amorul. În lumea mateină nu numai că oameni diferiți nu se pot îmbrăca identic, fiind, dimpotrivă, individualizați maniacal, dar chiar unul și același personaj, Aubrey de Vere, lord englez și personaj noctambul, nu se îmbracă „de două ori la fel“, iar aspectul său dovedește o „migăloasă găteală“. Abia cadavrul lui, ca maximă crimă, este găsit *descult*, lucrul care e la fel de cumplit ca arderea feței lui cu apă tare, până la os, și îl anonimizează. Câtă diferență față de problemele și însemnele vestimentare ale lui Lache și ale amicului! Aceștia se descalță de ghete,

tot siliți de împrejurări, unicele împrejurări cu adevărat crâncene și dureroase din lumea lor și *din noaptea* lor: „La Mitică, amândoi sunt forțați să scoată iar câte una, însă acum viceversa: Lache p-a din stânga și amicul p-a din dreapta... și cu mai multă precauțiune decât la Gambrinus – fiecare ș-o ține dinainte pe masă...” Pantofii pe masă – se poate imagina o ofensă mai mare la adresa conveniențelor de la 1900? Există un „englez” și în schița lui I.L. Caragiale, care-i amendează și-i ridiculizează pe cei doi, dovedind că diferența între mentalitatea britanică și cea autohtonă începe de jos, de la bază: la Gambrinus, berăria lui Caragiale însuși, când cei doi prieteni își caută pantofii scoși din picior, constată că „un câine englezesc [...] face sluj ținând două gheten-gură”. Și aici apare un personaj misterios: „Un mare hohot de râs pornește dintr-un

colț al berăriei“. Nici o altă precizare asupra celui care râde și care nu poate fi decât stăpânul berăriei. Fraza are valoare de autoportret strecurat în tablou, așa cum pictorii se plasează în pânzele lor sub un chip mitologic sau istoric. Cel care râde e Caragiale.

A-l raporta pe Mateiu I. Caragiale la Caragiale-tatăl este un loc comun al criticii literare. Dar în familia Caragiale mai există un fiu care a încercat să fie scriitor, Luca (Luky). Cel dintâi este fiu natural, cel de-al doilea e legitim, cel dintâi e recalcitrant, singuratic, cu ambiții tari, înecate în vis și fantezie, cel de-al doilea e deschis, prietenos, știind fără efort să se facă iubit. Dacă grija paternă e echitabil împărțită, în schimb preferința tatălui pentru mezinul Luky e neîndoielnică. Îl crede un copil deosebit (s-a născut după

moartea celor două fete) și are multă încredere în viitorul lui. Oricât de puțină distincție ar face I.L. Caragiale între cei doi băieți, care au parte dreaptă de sprijinul lui, viața însăși îl defavorizează pe Mateiu. Invitat uneori să locuiască în noua familie a tatălui, Mateiu se simte un intrus și se închide și mai mult în sine. E simțit de ceilalți ca un *trouble-fête*. Fie din firesc mimetism, fie din moștenire genetică, amândoi fiii scriu literatură și amândoi se depărtează cât mai mult în ceea ce scriu de „lumea lui Caragiale“. Dar numai unul reușește să-și impună numele în literatura română: tocmai cel de la care tatăl nu spera prea mult, tocmai cel cu care avea conflicte, tocmai cel mai puțin iubit. La Luky Caragiale literatura nu e o preocupare vitală, ceea ce scrie pare un joc grațios. Versurile lui vag simboliste (publicate, în volum, postum, abia în 1972, de

Barbu Cioculescu) nu ajung la un timbru propriu, au mai degrabă acea expresivitate involuntară a oricăror prime încercări. Mai interesant este experimentul românesc pe care-l face cu Ioan D. Gherea. În familia lui Gherea era sărbătoare când sosea Caragiale, iar Gherea-fiul lipsea de la liceu ca să poată sta în prejma iubitului musafir. Prietenia Caragiale-Ghera se preia deci firesc și de către generația următoare.

Romanul cu doi autori se numește *Nevinovățiile viclene* și a fost publicat în *Viața Românească* în deceniul al doilea al secolului 20. A fost socotit roman libertin, acuzat chiar de pornografie, ceea ce l-a pus într-o situație delicată pe directorul revistei, Garabet Ibrăileanu. Paul Zarifopol este cel care apără cartea, cu argumente spirituale și convingătoare. Subiectul este o idilă între doi adolescenți, Sanda, o fată de 13 ani și Radu, cu doi ani mai mare,

petrecută într-o vacanță de vară, într-un cadru natural aproape eminescian, idilă care nu trece de faza primelor sărutări. Mottourile romanului, într-adevăr, trimit spre zone literare mai periculoase: „Minuat lucru este nevinovăția! Din păcate însă, greu poate fi păstrată și ușor pierdută” (Kant, *Metafizica moravurilor*) și „La dreapta crucii stă diavolul” (*Proverb spaniol*). Ceea ce e remarcabil în roman sunt intersecțiile de planuri între trei vârste diferite (pe lângă fata aflată la vârstă descoperirii propriului trup mai sunt unchiul și mătușa, cu dramele lor, și copiii). Bine scris, cu un ușor aer de Ionel Teodoreanu *avant la lettre*, de un erotism difuz menținut la nivelul sugestiei, romanul nu merită să fie uitat, măcar pentru atmosfera lui, plină cu aripi de zburător. După acest roman I.D. Gherea a renunțat la literatură (va mai scrie doar, la bătrânețe,

evocări) și s-a ocupat de filozofie. Coautorul, Luky Caragiale, moare la numai 8 ani după tatăl său și înainte de a împlini 30 de ani. Poate că o viață mai lungă ar fi cristalizat încercările lui artistice și ar fi justificat speranțele tatălui. Așa, el rămâne pentru istoria literară doar fiul lui Ion Luca Caragiale și *fratele lui Mateiu*.

...cu știință și dinadins prin însuși faptul
însușirii averii, a fost virtual stabilită stingerea
stirpei mele astfel, cum o hotărâsem dinainte eu
însumi... (București, 10 ianuarie 1934)

Omul pe care l-a construit cu atâta migală Mateiu Caragiale în viața reală este poate cea mai impresionantă creație a sa și *cel mai de temut rival al personajelor sale*. E prea ușor să socotești ridicolă această dorință de a-ți depăși propriul destin, de a-l schimba până la a-l face de nerecunoscut. Majoritatea scriitorilor fac asta numai în cărți. Mateiu Caragiale o face și

în viață, cu o voință uimitoare. Cel mai surprinzător gest al său este acela de a se căsători cu Marica Sion, pe când el însuși avea 38 de ani, iar ea 63, numai pentru a lua loc, definitiv, într-un arbore genealogic nobiliar. O indiferență atât de totală la implicațiile morale ale gestului, la „gura lumii“, la artificialitatea și zădărnicia ultimă a dorinței lui pare mai aproape de legile ficțiunii decât de cele ale realității. Contactele lui Mateiu Caragiale cu realitatea sunt îndeobște de o ciudată lipsă de „realism“. Călătoriile, în care îl atrag palatele, stemele, însemnele senioriale, aniversările de tot felul (inclusiv acelea ale primirii unor distincții oficiale), obsesia cifrelor și a simbolurilor creează un personaj bizar. Un pic îngroșat, ar putea intra în galeria urmuziană, ca alcătuit din papion, arbore genealogic, blazon și nevastă „bătrână și legitimă“. În același

timp însă se distinge din paginile jurnalului său și omul viu, solitarul neînțeles, cu o viață de inefabil tragism. Ciudățenia lui, de om și de personaj literar totodată, nu a scăpat contemporanilor. Și aici i se opune tatălui, iubit și înțeles, oriunde s-ar fi dus. În *Gândirea* (martie 1938), Cezar Petrescu, unul dintre puținii prieteni pomeniți în jurnalul lui Mateiu Caragiale, evocă prima întâlnire cu acesta, imediat după război. Locul întâlnirii i se potrivește: în anticamera ticsită a unei Excelente, a unui puternic al zilei. Iată-l pe veșnicul solicitant Mateiu Caragiale: „Un singur și ciudat personagiu, pe scaunul de-alături, nu arătase nici un semn de impaciență. Neclintit, absent, cu bărbia scufundată într-un guler înalt, tare, demodat, răsrânt la colțuri, se uita în gol, cu o mână sprijinită în bastonul puțin depărtat de el, în atitudinea cunoscută și hieratică

a palidelor fotografii dintre anii 1900-1914 [...]. Așezat picior peste picior, cu pălăria întoarsă cu gura în sus pe-un genunchiu și cu mânușile aruncate înlăuntru, sprijinindu-și palma în bastonul înalt, vecinul meu părea decis să aștepte în aceeași rezignată și totuși distantă imobilitate, până ce vom intra toți la Ministru, până ce vom ieși toți de la Ministru, până ce vom pleca toți, până ce va pleca și Ministrul, și Șeful de cabinet, și portarul de-afară.” Privitorul, Cezar Petrescu, are impresia că omul a uitat unde se află și ce vrea. Îi analizează în continuare ținuta, care tinde să se substituie omului însuși: jacheta din stofă scumpă, imperceptibil uzată, pantalonul amintind vag de culoarea oului de rață, cravata cu nodul lat și cu acul înfipt după tradiția dandysmului de pe vremea lui Oscar Wilde și a lui Aurelian Scholl, inelul

cu piatră la un deget, inel cu camee pe altă mână, păr cărunt pieptănat cu grijă.

În jurnal, Mateiu Caragiale privește înapoi, fără iluzii, spre viața lui. Orice urmă de mândrie dispare, orice dorință se topește în melancolia gândului că, poate, s-ar fi putut și altfel, că drumul ales a fost, din capul locului, greșit: „Să fi fost fără să-mi dau seama propriul meu dușman, printr-un instinct de autodistrugere...?” (29 aprilie 1934, cu doi ani înainte de a muri). Aici se află și cel mai frumos autoportret al scriitorului: „Este pe bulevardul Carol 61, colț cu strada Olari, o casă particulară cu un etaj și un subsol ridicat. Nu-mi dau seama de ce, această clădire care n-are nimic deosebit îmi plăcea atât de mult acum douăzeci de ani, încât îmi spuneam că dacă mi s-ar fi întâmplat să fac o frumoasă afacere, voi căuta s-o cumpăr. În serile din urmă,

trecând prin fața ei, mi-am amintit de asta și mi-am găsit mai mult decât o asemănare cu ea. Ca și mine, e demodată, un pic șubrețită și prost îngrijită.” Poate că din cauza unor asemenea gânduri Mateiu Caragiale place mai ales poezilor.

Într-adevăr, lumea mateină este „cu metodă” o contrazicere a lumii lui Caragiale-tatăl, o lume polemică, o Țară a Miticilor întoarsă pe dos: simplul devine complicat, banalul – insolit, momentul – istorie, râsul – umoare neagră, evidentul – taină, schița – nuvelă sau roman. Iar proza fiului dobândește solemnități poematice, face ape de mătase, are catifelări voluptuoase și fir de aur pe brocartul paginii. Vorba tatălui era numai irezistibilă comedie. Iar simplitatea ei se atinge cu tot atâta greutate ca alambicările fiului. Dar se uită mereu un lucru: *cele două lumi au același*

model: România de pe la 1900. România *belle époque*, pe la începutul ei la Caragiale-tatăl, la Mateiu spre finalul ei, pe la 1910. Dacă țara *Crailor...*, în ciuda realismului unor pagini, pare artificială, confecționată, culeasă picătură cu picătură din zonele cele mai pline de otrăvuri și nimeni nu o identifică nici din întâmplare cu România din realitate, universul caragialesc a fost întotdeauna socotit un fel de fotografie fără retuș a realității. Asupra a ce se vede în fotografie au existat discuții. Unii au văzut acolo o lume idilică, alții o lume coruptă, unii doar o lume veselă, alții, dimpotrivă, una tragică. Dar nimeni nu s-a îndoit că e o fotografie fidelă. Or, în preajma lui 1900, România nu e nici fotografie mateină, dar nici caragialescă.

7

Pretul vieții

Cum arată, în realitate, viața în România anului 1901, anul *Momentelor*? Cât din ea e Țara Miticilor? Și, la urma urmei, cine sunt Miticii și ce se întâmplă cu ei? Cum arată viața pentru cel care-și spune *eu* în *Momente*? După 35 de ani de la venirea lui Carol, România ajunge o țară relativ stabilă. Are o rețea de căi ferate de peste 3 000 de kilometri și aproape de zece ori mai mulți kilometri de șosele pietruite, are miniștri buni (guvernului P.P. Carp îi urmează guvernul D.A. Sturdza) și face progrese vizibile. În București apar primele automobile, iar

civilizația câștigă teren de la o lună la alta. Oamenii trăiesc cu griji de tot felul, 1900 fusese an de criză, dar au înapoia lor un secol al descoperirilor, iar înainte beneficiile minunilor inventate de acesta. Au, așadar, încă, încredere în viitor. Ritmul de viață e încă lent, capul încă acoperit, gulerul tare și înalt, rochiile lungi, umbrela de soare obligatorie. Cu toate astea, gazetele găzduiesc îndrăznețe „cronici feminine”, iar doamnele și-au câștigat o anume independență. Învățământul face progrese notabile, mai ales datorită lui Spiru Haret, iar învățătorii au, din acest an, Congrese anuale. Se sărbătoresc 25 de ani de la aniversarea întemeierii de către Carol a Societății Geografice, iar Emil Racoviță ține o conferință despre expediția la Polul Sud la care a luat parte. Unele dintre cele mai frumoase clădiri ale Bucureștiului, Palatul Casei de Depuneri și Palatul Sturza

se inaugurează în Capitală, iar statuia lui Lahovary, realizată de Antonin Mercier, se dezvelește în piața care îi va purta numele. În decembrie, Carol I îi scrie fratelui său, Fritz von Hohenzollern: „Afacerile merg destul de bine din fericire, finanțele se îmbunătățesc vizibil și Camerele sprijină guvernul meu în aproape toate problemele.” Criza din 1900 fusese depășită.

Anul 1901, primul din noul secol, e important și în viața lui Caragiale. În februarie se dă, în onoarea lui, un banchet pentru a se sărbători 25 de ani de publicistică, așadar de când semna, la *Ghimpele*, cu pseudonimele Palicar, Car. și, citit de-a-ndoa-selea, Rac. Take Ionescu și Delavrancea rostesc discursuri, printre participanți sunt V.A. Urechia și Constantin Mille (directorul *Adevărului*), iar scriitorul primește o pană de aur. Începând de la 1 aprilie, zi care omagiază „arta mințitului”, scoate

săptămânal, până aproape de sfârșitul anului, la 18 noiembrie, a doua serie din *Moftul român* și îi este, la fel ca prima dată, director. În primăvară deschide Berăria cooperativă, pe care o lichidează curând. Octombrie este însă lună cea mai importantă: apar în volum *Momentele*. Cu un titlu care sugerează clipa trecătoare, este una dintre cărțile cele mai durabile din literatura română. Tot în octombrie, lângă Teatrul Național, la nr. 4 de pe strada Câmpineanu, Caragiale deschide berăria Gambrinus. Politic, se declară, după câteva oscilații, independent.

La 30 noiembrie în *Revista literară*, avatar al *Literatorului*, condusă de Theodor M. Stoenescu (poet brăilean, a nu se confunda cu Toma I. Stoenescu, de la *Ghimpele*), se publică sub semnătura lui Caion un articol prin care Caragiale e acuzat că a plagiat *Năpasta* după un autor ungar,

Kemény István, tradus cu o jumătate de secol în urmă în română. Caion, Constantin A. Ionescu, poet simbolist, discipol al lui Macedonski, fusese parodiat în *Moftul...*, în mai multe rânduri. Se produce un mic scandal, urmat de articole prin coloanele gazetelor și discuții cu amicii, la Gambrianus. La început de decembrie, unii dintre cei mai buni prieteni ai lui Caragiale, Vlahuță și Coșbuc (pe care-l prețuia și ca poet, mai mult, poate, decât pe Eminescu) scot revista *Semănătorul*. La 10 decembrie Caion recidivează. De data aceasta, după ce se sfătuiește cu Barbu Delavrancea, Caragiale îl dă pe acuzator în judecată. Scrisoarea către Delavrancea îl arată pe autor iritat, dar păstrându-și încă un strop de umor:

Dragă Barbule,

*Rogu-te să treci pe la mine în astă-seară,
pentru a-ți arăta petiția ce vreau s-o prezint*

d-lui președinte al Curții cu juri împotriva lui Th. Stoenescu și acelui blestemat de Caion care crede că prin invențiuni și îndrăzneți de limbaj poți distruge o muncă cinstită și nepătată. Nu știu dacă ai citit al doilea articol, care este de o îndrăzneală fără pereche în publicistica românească.

Dar să vedem ce vor face când vor trebui să răspundă de faptele lor.

Mă stăpânesc, însă nu mai merge, e prea-prea, ca să nu zic foarte-foarte, așa cum trebuie să fie cu acești neciopliți scribuleți.

Cu dragoste de frate, Iancu.

(Scrisoarea e reprodusă din *Procesul Caragiale-Caion*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 1998).

Este aceasta Țara Miticilor? Greu de spus: pare mai bună și pe-alocuri mai rea decât cea din *Momente*. Pare mai serioasă și mai activă. E și mai greu de spus cine e

Mitică pentru că Mitică e oricine și e nimeni, ca fiecare personaj literar. Însă după 1901 pare a fi pe cale de dispariție: adică evoluează odată cu lumea lui sau poate Caragiale nu mai are ochi și urechi pentru așa ceva. Când va mai scrie, scriitorul va schimba registrul, trecând la unul mai grav sau, dacă nu, mai elaborat. După mutarea la Berlin, Mitică dispare cu totul: Miticii berlinezi nu-l inspiră, pentru că nu le poate înțelege limba. Ce se va fi ales de Matheescu, de la „Coloniale & delicatese“, cel care i-a inspirat lui Caragiale câteva din trăsăturile personajului generic? Nu e greu de presupus: după toate probabilitățile, afacerile i-au mers foarte bine. Odată cu dezvoltarea Sinaiei între războaie, își va fi extins afacerea și o va fi lăsat moștenire copiilor, care, la rândul lor, au dezvoltat-o. După 1947 aceștia au făcut, desigur, închisoare, iar copiii lor au pierdut tot.

Azi, dacă mai trăiesc, încercă să-și recupereze averea, localul miticului magazin de coloniale Matheescu.

În biblioteca mea volumul care arată cel mai rău, făcut ferfeniță, este I.L. Caragiale, *Momente, Schițe, Notițe critice*, București, Minerva, 1983, ediția lui Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin. L-am scos de atâtea ori din raft, am căutat de atâtea ori în el, am pus atâtea semne și am făcut atâtea sublinieri, l-am purtat de atâtea ori cu mine, încât coperta e detașabilă, iar paginile zboară și nu se mai așază bine înapoi. Nu-l pot înlocui, pentru că numai pe acest exemplar sunt însemnările de care am nevoie. Iar a-l da la legat ar fi nepractic: acum mă duc la curs la facultate cu câte un mic „fascicul” sau chiar cu o singură filă din cele 512. Într-un fel, imaginea aceasta ruptă în bucățele a

lui Caragiale e emblematică pentru recepțarea lui.

Sunt mulți oameni care jură pe Caragiale ca pe Biblie, adică îl socotesc un argument de autoritate absolut. Părerea lui e luată ca reper în judecarea omenirii, a omului în variantă românească în orice caz. Uneori fac și eu parte dintre aceștia și tocmai de aceea, alteori, încerc să mă detașez de model și să-l redescopăr, din portretul primit de-a gata, pe dificilul, pe complexul, pe nu întotdeauna dreptul Caragiale. Pe Caragiale creatorul de ficțiuni sau de alegorii.

Avem pentru Caragiale, ca pentru toți clasicii, de altfel, un frumos portret-robot la purtător. Nimic nu se mai poate schimba aici. În primul rând, omul, „nenea Iancu”: ins între două vârste, apropiat, un fel de rudă simpatică a tuturor, inocent, „băiat bun”, la urma urmei un Mitică, ceva mai

deștept și mai scriitor. Iubitor de vorbe și de prieteni. Plin ochi de umor. În al doilea rând viața, evenimentele biografice socotite reprezentative, extrase cu grijă din biografia lui: prieten cu Eminescu, autor dramatic neînțeleș de contemporani, junimist, ins a cărui valoare n-a fost recunoscută (refuzat la Premiile Academiei), hărțuit cu procese, astfel încât, până la urmă, a fost nevoit să se exileze la Berlin. În al treilea rând, spiritul caragialian în acord cu opera lui: ochi critic, ureche cu pâlnie, luciditate (a cunoscut ca nimeni altul defectele noastre). Iubitor de țărani, vezi insomnia din timpul rășcoalei din 1907, plus nuvela cu pricina. Și tată al lui Mateiu Caragiale, căruia-i arăta creștetul turtit, amintindu-i că strămoșii lor purtau tava cu plăcinte pe cap, adică un ins cu picioarele pe pământ, fără fumuri de aristocrație. În esență rămân deci, în

fotografie, cumsecădenia, umorul, firea prietenoasă și spiritul critic. Cam puțin, totuși, pentru cel care știa să vadă atât de multe la contemporanii lui.

Nenumărați critici sau iubitori de Caragiale, de la Șerban Cioculescu la Alexandru George, de la Florin Manolescu la Mircea Iorgulescu, de la Ștefan Cazimir la Alexandru Paleologu și Gabriel Dimisianu sau de la Liviu Papadima și Dan C. Mihăilescu la, cel mai recent, Andrei Pleșu au încercat să dea, prin relectură și regândire, o versiune mai vie și mai actuală a clasicului. Fiecare ne-a dat alt Caragiale și a văzut altceva în lumea lui. Totuși, ca întotdeauna, locul comun triumfă în marele public, iar demonstrația o fac chiar oamenii din scrierile lui Caragiale.

Cum arată Caragiale, contemporanul nostru? De fapt, întrebarea ar trebui să fie alta. Cum de reușește el să fie, în orice

epocă din istorie, contemporanul nostru, în *belle époque* și în epoca totalitară, și chiar azi? Cu o excepție – și aici e paradoxul omului și al operei lui Caragiale: a fost cel mai puțin contemporan cu oamenii secolului 19, mai precis cu spiritul secolului la jumătatea căruia se născuse. Împușca francul, era schimbător în politică, era un egoist genuin într-o lume mai degrabă altruistă, profund cinic într-o lume de entuziaști. Prietenul Eminescu îl numește „Satyr scârbos”, Maiorescu îl socotește de caracter îndoielnic – enormă acuză în vremea în care marile caractere, oamenii *dintr-o bucată* sunt mai frecvenți ca niciodată apoi. E numit în corespondența unora dintre cei mai importanți junimiști „canalie”, într-un secol în care nu există cuvânt mai încărcat de dispreț. Își acuză destul de rapid foștii prieteni junimiști care-l apăraseră la greu (*Gaște și găște*

literare), într-un veac al solidarității și al recunoștinței până la moarte.

Râsul din scrierile lui Caragiale seamănă a bătaie de joc, e „al dracului”, distrugător și, mai ales, pentru oamenii de secol 19, profund jignitor. Mult mai jignitor decât satira eminesciană, de pildă. De ce? În versurile prin care Eminescu își judecă fără milă contemporanii există întotdeauna și o antiteză, un model constructiv, un ideal. Asta contemporanii lui Eminescu, educați întru bine, puteau înțelege. La Caragiale idealul lipsește, toți sunt o apă și-un pământ, toți din același aluat. Imaginea e nouă, neobișnuită în epocă și nedreaptă. Eminescu suferă, când își vede contemporanii corupți, e dezamăgit, se abstrage din lume, se pune pe sine în alt cerc. Caragiale, dimpotrivă, se adaptează, acceptă. Se plasează, aparent, în același „cerc strâmt” cu contemporanii

săi, plini, pentru el, de defecte, într-o lume plină, și ea, de defecte. Se face personaj între personajele lui. De aceea nu e de mirare că exista între autorul Caragiale și cititorii contemporani cu el un imens *malentendu*. Astăzi, când apele critice s-au lipezit, când secolul 19 cu idealurile lui e atât de departe, îi judecăm aspru pe cei care nu l-au înțeles și nu l-au premiat pe Caragiale. De fapt, uimitor este altceva: că au existat oameni, ca Maiorescu și cei din jurul lui, care i-au înțeles bine opera și i-au judecat-o drept, elogios, încă de la apariție, într-o lume în care accesul la ea era atât de dificil. Că au existat oameni pentru care conta într-adevăr numai opera.

Un lucru straniu și inexplicabil se întâmplă spre sfârșitul vieții lui Caragiale. Într-o lume senină și mult mai stabilă decât cea în care crescuse, iar în ochii Europei „cel mai solid element de civilizație între

statele balcanice, iubitor de pace și bună înțelegere”, Caragiale se exilează. Și nu din motive istorice, nu obligat de împrejurări, ca generația pașoptistă, care-l precedase sau ca exilații din preajma lui 1947, care-l vor urma. Este un caz rar, scriitorul se exilează din proprie voință și nu dă prea multe explicații: „M-am exilat și atâta tot. Aerul aici îmi priște, sunt mulțumit cu ai mei și nu am ce căuta acolo, unde lingușirea și hoția sunt virtuți, iar munca și talentul viții demne de compătimit” (apud I.L. Caragiale, *Despre lume, artă și neamul românesc*, ediție de Dan C. Mihăilescu, Humanitas, București, 1994).

De fapt, la 1905 Caragiale fuge, se exilează nu atât din lumea românească a momentului, cât din lumea românească a *Momentelor*. Trăia în Țara Miticilor, alături de ei. Trăia într-o lume ca o gazetă. Știa toate variantele lumii de comedie. N-a

ezitat prea mult să le părăsească. Dovădind, oricum, că, asemenea lui Eminescu, nu acceptă „cercul strâmt” al defectelor contemporanilor săi și simte nevoia să pună o distanță între el și ei. Anul 1907 pare să-i confirme opțiunea, iar agitația lui din noaptea cu pricina se explică și în acest fel: Caragiale avea nevoie de un eveniment istoric care să pună în cauză lumea din care plecase, ca să n-o regrete. Dar este și clipa când exilul îi e insuportabil: fusese un om bine informat, ca orice gazetar, iar acum știrile îi sosesc cu câteva zile întârziere.

Ulterior universul scrierilor lui Caragiale și-a arătat nenumărate valențe, s-a actualizat mereu altfel, în funcție de epoca istorică prin care a trecut România. Poate că una dintre atracțiile Țării Miticilor e impersonalitatea ei de oglindă. Cum te apropii de ea, se însuflețește și te arată pe

tine. Toți suntem acolo. De aceea fiecare vede altceva în ea.

Acest fond latent, gata să iasă la suprafață și să se coloreze mereu altfel, în funcție de context, este unul dintre secretele capodoperei. Nu există un singur Caragiale și poate de aici provine dificultatea de a-i găsi cheia, o cheie care să descuie toate drumurile de acces ale scrierilor lui și să lege opera cu omul. *Caragiale a îmbătrânit frumos*. Omul a îmbătrânit frumos și opera lui a îmbătrânit frumos. Adică a dobândit, cu timpul, numai calități, pierzându-și, tot cu timpul, defectele inițiale. Această dublă performanță e, poate, unică în istoria literaturii noastre.

Poate că dacă aș fi obligată să aleg fragmentul care-mi place cel mai mult din tot ce a scris Caragiale, fragmentul pe

care-l socotesc cheia lui umană și, mai ales, literară, acesta ar fi cel despre piramidă. Este textul care leagă la loc, într-o bucată, bucățelele de Caragiale. Prefer să-l povestesc din amintire, nu să-l reproduc cu ghilimele, pentru că orice cheie trebuie manevrată cu propriile forțe. Întrebarea de la care pornește Caragiale în pasajul meu favorit este: ce diferență se poate face între o piramidă și o musculiță, o efemeridă aflată lângă ea, o făptură care abia s-a născut și trebuie să dispară. Mărimea? Nu, îi spune Caragiale interlocutorului, deși musculița e cât un fir de nisip de la baza piramidei. Atunci durată, consistența? continuă el dialogul imaginar. Desigur, piramida rezistă timp de milenii, iar musculița abia dacă prinde un apus de soare. Piramida e din piatră, iar musculița e din ce-o fi. Totuși nici acesta nu e răspunsul corect. Iar în impasul în care

trebuie că se află interlocutorul în acest moment, cade răspunsul triumfător al scriitorului: diferența este *viața*. Oricât de nevolnică și de mărunță și de puțin vizibilă ar fi, musculița, spre deosebire de piramidă, trăiește. În piramida pe care o reprezintă opera lui Caragiale, viața este valoarea cea mai prețioasă.

De ce Caragiale?

Sunt aproape zece ani de când am citit, cu mare interes, ancheta din anii '30 în care scriitorii mari și mici ai epocii răspundeau la întrebarea *De ce scrieți?* În mod ciudat, până atunci nu-mi pusesem întrebarea. Într-adevăr, de ce scriu? Am trecut prin toate răspunsurile date de scriitorii interbelici, am pus întrebarea și scriitorilor de azi, dar nici o soluție nu m-a mulțumit pe deplin. Din toate se putea lua câte ceva, dar revelația așteptată, răspunsul cu care să simt că mă identific sau care să-mi deschidă ochii nu a fost dat. Îl caut în continuare, deși nu mai sper că poate fi

găsit. Scrisul e, nu mă îndoiesc, un miracol, la fel ca viața, și nu-mi pot închipui cum ar arăta o lume în care el nu ar exista. Rațional, admit că lumea putea evolua și fără scris așa cum admit că există și planete fără viață. Dar singura lume pe care o cunosc este aceasta, cu viață și scris. Cu viață reală și cu ficțiuni. La fel de greu de înțeles.

Bănuiesc însă că oricărui om de condei i-ar fi mai ușor să spună de ce a scris una sau alta din cărțile sale. Aici lucrurile sunt limpezi, iar motivele de adâncime, precum și acel *primum movens* care urnește cartea pot fi prinse în cuvinte cu relativă precizie. Am scris un volum de poezii pentru că eram îndrăgostită și nu găseam alt mod de a-mi trăi dragostea. Am scris cartea despre Bucureștiul interbelic, pe când tema nu era defel la modă, pentru că am citit o revistă *România literară* din anii '30. De aici

a plecat totul. Apoi, scotocind prin reviste interbelice am găsit o lume nouă, uimitoare și pe care am simțit nevoia s-o scot din teaca ei temporală și s-o „vizitez”. Cartea despre secolul 19 am scris-o pentru că spre ea m-au trimis toate datele interbelicului așa cum orice apă de șes te trimite la muntele din care izvorăște. Și pentru că, la fel ca în cazul interbelicului, eram aproape bolnavă de dorința de a călători în timp și extrem de curioasă să înțeleg cum trăiau oamenii de atunci, dornică să particip la viața lor ca și cum mi-ar fi fost contemporani.

Uneori cărțile se cheamă una pe alta și sunt sigură că n-aș fi putut scrie *În Țara Miticilor* dacă înaintea ei n-aș fi cercetat secolul 19 și nu i-aș fi dedicat o carte. Scriesem mai multe articole despre Caragiale, pornind de la textele lui. Toate erau, cumva, neterminate și aveau nevoie de un rost.

Dacă nu l-aș fi găsit, nu m-aș fi întors niciodată la ele și nu le-aș fi retopit într-o carte. Iar rostul l-am descoperit aproape fără să vreau. Încă din clasa a X-a, la o teză de română, am folosit sintagma „lumea lui Caragiale”, care îmi era familiară dintotdeauna și îmi părea limpede. O foloseam cu multă nonșalanță, așa cum era folosită și în textele critice pe care le-am citit mai târziu. Expresia „lumea lui Caragiale” făcea parte din vocabularul de bază al limbii române și nu cerea precizări, ci, eventual, amplificări descriptive.

Or, după ce am citit imensul material despre secolul 19, în care intrau și ziarele, dar și scrisorile, și jurnalele intime (ale criticilor, ale regilor, ale tipografilor sau ale fetelor de pension), dar și literatura, și datele statistice, dar am studiat și tablourile sau, mai târziu, fotografiile, și istoria, dar și anecdotele, anuarele și dărilor de

seamă, sintagma „lumea lui Caragiale” nu mi-a mai fost limpede, ca la început. Treceam printr-o experiență pe care o face orice om care învață sau orice student la un examen: la început totul pare relativ ușor, apoi, pe măsură ce adâncești tema, totul devine complicat, iar ceea ce știai îți arată numai slăbiciunile. Este ca și cum învățatul, care schimbă perspectiva, te-ar încurca, în loc să te descurce. Și abia la urmă de tot, dacă ajungi să faci pasul final, poți spune că înțelegi și poți reveni la simplitatea de la început, dar de pe alt palier.

Gândindu-mă la Caragiale, la om și la cărțile lui, am devenit conștientă de două ciudățenii. Prima era că nu recunoșteam acum „lumea lui Caragiale” decât în câte o frază dintr-o gazetă prost scrisă sau în câte o piesă de teatru de secol 19. A doua problemă ținea chiar de formulare: exista un profund echivoc al expresiei „lumea

lui Caragiale“. Era folosită când cu trimitere la lumea *reală*, la cea contemporană lui Caragiale, când cu trimitere la lumea *literară*, la cea creată de Caragiale în schițele și comediile lui. Cum era posibil acest lucru și de ce nu se preciza despre care dintre lumi e vorba? Răspunsul mi-a fost limpede: deoarece pentru noi toți, care foloseam această formulă, cele două lumi erau *identice*. Părea de la sine înțeles că I.L. Caragiale a făcut, în opera lui, un fel de filmare (imagine și sonor) documentar-autentică a lumii contemporane lui. Imediat au apărut și urmările acestei ambiguități: cei care cunoscuseră mai direct lumea reală contemporană lui Caragiale (în 1931, Ralea, care o știa din povestirile părinților) o socoteau și pe cea citită (reprezentată pe scenă) frumoasă și veselă. Cei care o deslușeau în plină experiență totalitară culegeau din ea un rău care lua proporții

uriae (în 1989, Mircea Iorgulescu, al cărui splendid eseu l-am citit în limbaj esopic, aproape ca pe o parabolă despre lumea comunistă). În fine, un caz de altă factură, foarte grav ca urmări, al comuniștilor înșiși, care au acreditat două clișee: pe de o parte că „lumea lui Caragiale” este strict „burghezo-moșierimea” contemporană lui și, pe de altă parte, că aceasta este rea, coruptă, agramată și comică dincolo de închipuire. Până la urmă, orice om de azi trecut prin școală a rămas cu această impresie: lumea din schițe și comedii este lumea României din vremea lui Caragiale, iar românii au fost întotdeauna și sunt și azi niște inși care intră de minune în tiparul Mitică. Nici măcar ideea de „o parte” nu mai funcționează în judecarea acestei lumi, nici măcar nu se mai pune problema proporției sau a dominantei. Unuia dintre cei mai importanți scriitori români i se

refuză, fără conștiința nedreptății făcute, prima condiție a scriitorului: ideea că a transfigurat, că a *creat* o lume proprie.

Când mi-am intitulat cartea *În Țara Miticilor* am dorit să subliniez ideea de țară fictivă: un spațiu asemenea Țării Piticilor în care nimerește Gulliver. Și în cazul lui Swift e vorba de o trimitere la Anglia contemporană lui, dar nimeni n-ar lua-o *ad litteram*, nu și-ar închipui că toate ciudățeniile întâmplate acolo sau în celelalte fantastice ținuturi în care ajunge Gulliver sunt exact cele din realitate. Și nici că englezul începutului de secol 18 are dimensiunile unui pitic și poate fi ridicat în palmă de un om normal. Or, la Caragiale chiar asta se crede: că românul de sfârșit de secol 19 are dimensiuni de Mitică. Deși la școală se vorbește de satirizare, se pune în paranteză ce înseamnă satira: să iei un

strop de ici, unul de colo, și să le pui la un loc, îngroșând, adunând, deformând cât poți. Caragiale – își amintesc cei care l-au cunoscut – scria greu. Îi trebuia o noapte întreagă pentru câte o pagină. Dacă materialul ar fi fost de-a gata în realitate, lucrurile ar fi mers, cu siguranță, mult mai ușor. Îmi e clar un lucru. Dacă voiajul în timp ar fi posibil, nici chiar la berăriile lui Caragiale n-ar fi fost simplu să vezi „lumea lui Caragiale”. Aici veneau și scriitori, și Hașdeu, și Vlahuță, și Coșbuc, și Delavrancea, și actori, iar componența „mușteriiilor” era destul de variată. „Lumea lui Caragiale” este o creație literară ca oricare altă ficțiune. Dar forța ei artistică e atât de mare, scriitorul atât de convingător, încât literatura lui Caragiale a înlocuit, încetul cu încetul, în ochii noștri, realitatea din epoca lui Caragiale.

Înseamnă asta că Mitică n-a existat? Exista, desigur, răspândit în nenumărați oameni din jur, exista în cantități abia sesizabile în impiegatul corect îmbrăcat, bine educat și educat întru bine, care nu era neapărat un caracter sau un ins ieșit din comun, care avea defecte și *momente* de ridicol. Dar Mitică nu era comic, sau nu mai mult decât oricare dintre noi, sau nu oricând. Mitică e inspirat din realitate la fel ca orice personaj literar. Caragiale a adunat cu pipeta toate componentele ridicolului (din ziare, din Parlament, din școală, de pe stradă) și le-a amestecat într-un singur parfum, de esență tare. De ce ni se pare că îl zărim și azi pe Mitică? Pentru că fiecare componentă a lui a fost făcută vizibilă de Caragiale, pe principiul caricaturii. Ajunge să zărim partea că, prin reflex condiționat literar, avem impresia că vedem întregul.

Dacă ne-am întoarce azi în timp, la momentul *Momentelor* am fi foarte uimiți. Abia după ce am vedea realitatea ne-am da seama de ficțiune. Am descoperi, în alt sens decât azi, că I.L. Caragiale a fost un mare *scriitor*, așadar că a filtrat îndelung apele realității până să ajungă de la România la Țara Miticilor. Acesta este motivul pentru care am scris cartea dedicată *lui și lor*. Pentru a apăra creația de o confuzie cu realitatea care-l diminuează pe Caragiale și, de ce nu, pentru a apăra realitatea de confuzii.

Cuprîns

1. În Țara Miticilor	5
2. Lumea moft	23
3. Lumea ca o gazetă	45
4. Lumea comèdie	57
5. Ce caută Grecu' în Germania? ...	71
6. Tatăl & fiii	85
7. Prețul vieții	111
De ce Caragiale?	133